Kulturgeschichtliche

Charakterköpfe.

Aus der Erinnerung gezeichnet

von

W. H. Riehl.

Stuttgart 1891.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
Nachfolger.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Vorwort.

Nicht bloß für den Maler, auch für den Schriftsteller gibt es eine Kunst des Porträts. Sie wird von beiden freilich nicht in gleicher, sondern nur in annähernd verwandter Weise geübt.

Der Schriftsteller kann eine Persönlichkeit in ihrer ganzen Entwickelungsgeschichte erzählend schildern, und so steigert sich das Porträt zuletzt zum Lebensbilde, zur Biographie. Der Porträtmaler malt keinen Lebenslauf; er vermag die Erscheinung nur in einem gegebenen Augenblicke festzuhalten. Ist er aber der rechte Künstler, dann wird sich in diesem Augenblicksbilde doch zugleich ein ganzes durcharbeitetes Leben des Dargestellten spiegeln; wir ahnen in dem Gemälde ein Stück Biographie, wir erschauen den „Charakter" eines uns vielleicht persönlich ganz unbekannten Mannes.

Kann auch die Feder des Schriftstellers solche Bildnisse zeichnen, die uns nur eine Episode geben,

nur ein andeutendes Augenblicksbild, und die doch den ganzen Charakter des Porträtierten erraten lassen, ja denselben in ein neues Licht setzen? Sie kann es. Viele Autoren haben dergleichen schon mit Glück versucht, und ich versuche es auch in den folgenden Studienköpfen.

Nach der Art ihrer Ausführung bilden sie verschiedene Gruppen. Einige sind wie mit flüchtiger Kreide oder Kohle nur ganz leicht hingeworfen; eine Anekdote, eine zufällige Begegnung gab den Anlaß. Andre sind in volleren Farben gemalt; die Beobachtungen andauernderen und tieferen Verkehrs liegen zu Grunde. Ein fürstliches Porträt erscheint sogar zweimal, in zwiefachem Gewande. Fürsten lieben es ja, demselben Künstler öfters zu sitzen. Zu den realistischen Bildnissen gesellt sich das Idealporträt eines Mannes, der ein echtes Kind unsrer Zeit sein würde, wenn er überhaupt bereits geboren wäre, der mehrfach vorhanden und eben darum so einfach nicht zu finden ist, wie ich ihn dargestellt habe. Also recht eigentlich ein „kulturgeschichtlicher" Charakterkopf.

Neben berühmten Persönlichkeiten stehen unberühmte, neben allbekannten vergessene. Die Rei-

gung zwischendurch auch letztere zu skizzieren habe ich bereits in meinen „Musikalischen Charakterköpfen“ gezeigt. Sie hängt mit einem anderen eigentümlichen Zuge meines Wesens zusammen: Ich hatte stets eine gewisse Vorliebe für die Ueberzeugung der Minderheiten, indem ich mich sofort fragte, was ist denn die verhüllte Wahrheit ihres Strebens? und eine gewisse Abneigung gegen große und herrschende Mehrheiten, indem sich mir sofort die Frage aufdrängte, was hier das offenbar Verkehrte sei? Vielleicht wird man jene sehr unzeitgemäße Vorliebe am stärksten in der Studie über den heute berühmtesten Kopf meines Cyklus, über Richard Wagner, ausgesprochen finden.

Der kulturgeschichtliche Hintergrund war mir in diesem Buche eben so wichtig wie die dargestellten Personen, und so sind alle diese Skizzen zugleich Beiträge zur Kulturgeschichte und zwar zumeist zur Kulturgeschichte einer Zeit, die uns heute am allerfernsten liegt — und das ist die nächstvergangene Zeit. Wir pflegen sie nebenbei am ungerechtesten zu beurteilen, weil wir uns von ihr zu befreien trachten.

Auf einem weiten Umweg bin ich zu diesem

Buch gekommen. Ich begann vor mehreren Jahren die Erinnerungen meines eigenen Lebens zu schreiben. Da aber gegenwärtig jedes Jahr etliche Bücher bringt, in welchen große und kleine Größen ihre eigenen Memoiren niedergelegt haben, so erkannte ich es für überflüssig, auch mich noch diesem stets wachsenden Reigen anzuschließen.

Ich gab es auf, darzustellen, wie ich mich selbst erlebt habe und schilderte vielmehr, wie ich andre Leute erlebt hatte, dann aber auch, wie ich im Bilde andrer meine Zeit erlebte.

Dieses „Buch der Erinnerung", wie ich es anfangs taufen wollte, mag dann immer noch an den ursprünglichen, später aufgegebenen Plan erinnern, und so kam es, daß zwischen den neun Charakterköpfen, die hier vorgeführt werden, überall noch ein zehnter hervorlugt, der aber nicht genannt ist.

Starnberg, 16. August 1891.

W. H. R.

Inhalt.

Die Idylle eines Gymnasiums.

I.

Es ist heutzutage bedenklich, über ein Gymnasium und gar über einen Gymnasialdirektor zu schreiben, weil so entsetzlich viel über Gymnasien geschrieben wird. Der Leser fürchtet, gelangweilt zu werden, wenn der Schriftsteller sein Thema friedlich behandelt, oder geärgert, wenn er polemisch kritisch schreibt. Ich hoffe das eine nicht zu thun und wünsche das andre zu vermeiden. Denn ich erzähle von einer fernen, märchenhaften Zeit, wo es noch ein Vergnügen war, Gymnasiast zu sein, und wo ein Gymnasium noch für ein Ding galt, welches sich von selbst verstand. Das Gymnasium war noch keine „Frage“. Vielleicht ist es dann auch ein Vergnügen, von der Idylle eines Gymnasiums jener Zeit zu lesen.

Ort der Handlung ist Weilburg an der Lahn; Zeit der Handlung 1837—41, d. h. die Zeit, wo ich selber dort auf den Schulbänken saß.

Das Weilburger Gymnasium war damals viel vornehmer wie heutzutage; denn es war das einzige im ganzen Herzogtum Nassau. Als das nassauische Gesamthaus noch in verschiedene Linien geteilt war, hatte es auch mehrere nassauische Gymnasien gegeben, allein nachdem die weilburgische Linie zum Alleinbesitz der alten Stammlande gekommen, gab es nur noch das „Landesgymnasium" in Weilburg. Es bestand nur aus den vier Oberklassen, und da sich die Unterklassen in den „Pädagogien" (Lateinschulen) andrer Städte befanden (in Wiesbaden, Dillenburg und Hadamar), so waren die Weilburger Gymnasiasten lauter junge Herren. Das Land besaß keine Universität, folglich war das Gymnasium die höchste wissenschaftliche Anstalt des Herzogtums und sein Direktor die höchste gelehrte Autorität im Staatskalender. Konkurrierende Realgymnasien existierten ebenfalls nicht, und die Streitfrage über das innere Recht und die äußere Berechtigung beider Schularten war noch ungeboren.

Wenn keine Universität im Lande war, dann pflegte schon vor Jahrhunderten das Gymnasium sich etwas akademischer auszuwachsen, wie wir in

den alten Reichs- und Hansastädten sehen, deren stolze Bürger vordem die Gründung von Universitäten lieber benachbarten Fürsten überließen, dafür jedoch ihre Gymnasien um so reicher ausstatteten und höher hinauf trieben.

Aehnliches galt auch von unsrer Schule; denn wenn Weilburg auch keine Reichsstadt war, so wog doch das ganze Herzogtum etliche Reichsstädte auf, und seine Gymnasiallehrer durften wohl ebensogut ein kleines Stück Universität vorwegnehmen wie ihre Kollegen im alten Nürnberg oder im alten und neuen Hamburg.

Unser altmodisches Schulgebäude von 1780 trug über seinem Haupt-Eingang auch nicht etwa die bureaukratische Aufschrift: „Herzoglich Nassauisches Landesgymnasium“, sondern die akademische: SAPERE ET FARI.

Von zwei unsrer Lehrer sagte man, daß sie bei günstigerem Geschick wohl würdig gewesen seien, das Katheder einer Universität zu zieren. Kein Wunder, daß sie beim Unterricht ihrer Primaner mitunter verfuhren, als ob sie Studenten vor sich hätten, und daß dann diese Primaner sich selbst

auch als halbe Studenten betrachteten. Nur verfielen wir dabei nicht in die äußerliche Nachahmung studentischer Sitten, weil wir in der abgelegenen Lahnstadt deren Vorbild nicht vor Augen hatten. Wir trugen keine farbigen Bänder und Mützen und bildeten keine heimlichen Korps, die bereits in Fühlung mit den Verbindungen irgend einer Hochschule gestanden hätten, wie dies bei den Gymnasiasten einer Universitätsstadt zu geschehen pflegt. Wir wollten Gymnasiasten sein, aber — sehr gelehrte Gymnasiasten.

Ein weiterer Umstand wirkte mit, den Schülern ein gewisses Bewußtsein studentischer Selbständigkeit zu geben. Nur die wenigsten hatten ihr Elternhaus in dem Städtchen, welches etwa 2400 Einwohner zählte; die weit überwiegende Mehrzahl war aus allen Teilen des Landes herbeigeströmt und wohnte bei kleinen Bürgersleuten, mehr noch bei Beamtenwitwen, die selbst wieder von nah und fern nach Weilburg gezogen waren, um zur Verbesserung ihres bescheidenen Daseins „Gymnasiasten zu halten“. Ein neu ankommender Gymnasiast war ein ebenso gesuchter Mann in der Gymnasialstadt, wie ein

neu ankommender Student in der kleinen Universitätsstadt. Man stellte zwar noch nicht statistisch fest, wie viel Geld die hundert fremden Gymnasiasten alljährlich nach Weilburg brachten, aber die jungen Leute ahnten doch, daß sie der Stadt etwas wert seien und in ihr eine Rolle spielten, und wurden auch demgemäß von den Bürgern behandelt. Sie erfreuten sich eines viel unabhängigeren Lebens wie zu Hause und atmeten auch in diesem Sinne bereits etwas akademische Luft, wenn sie mit 14 oder 15 Jahren zum erstenmal zu den Thoren der Musenstadt einzogen.

Man erzählte sich, daß früher selbst Ausländer, zum Teil aus weiter Ferne, durch den gelehrten Ruf der Schule nach Weilburg geführt worden seien. Allein diese Tage waren vorbei, und zu meiner Zeit galten nur noch zwei Schweizer als Vertreter des „fernen Auslandes".

Zu allen diesen Besonderheiten gesellte sich der überaus eigenartige Charakter der Stadt.

Die Altstadt liegt auf einem mächtigen Felsenrücken, der auf drei Seiten von der Lahn umflossen ist und nur auf der vierten Seite durch einen

schmalen Grat mit den angrenzenden Höhenzügen zusammenhängt. Die Neustadt jenseit des Flusses bestand vor 60 Jahren nur erst aus wenigen Häusern. Also eine Stadt auf Felsen, eine Stadt auf einer Halbinsel! und Fels und Wald ringsum. Man war zugleich in der Stadt und auf dem Lande. Man konnte an sechs Tagen sechs Nachmittagsspaziergänge machen und jedesmal bequem eine andre Burgruine erreichen. Welche Fülle der Romantik für jugendliche Gemüter!

Die Stadt ist architektonisch beherrscht von dem alten Fürstenschlosse mit seinem „Lustgarten", der sich auf Terrassen über dem Felsenboden erhebt. Von der oberen Lahnseite erscheint das Schloß wie eine verfallende deutsche Burg und von der unteren wie ein französischer Fürstensitz aus den Tagen Ludwigs XIV. Aehnlichen Doppelcharakter zeigen die alten Gassen der Stadt und der Marktplatz. Und die Landschaft weithin stimmt gleichfalls dazu: beim kürzesten Gange wechselt die Scene, bald lieblich, bald grotesk romantisch, jedes Thal, jede Höhe überrascht mit einer ganz neuen Ansicht, und selbst die Gesteinsarten, die dem Boden ent-

steigen, reihen sich in bunter Vielgestalt hart aneinander: Marmor und Basalt, Porphyr, Grünstein, Schalstein, Grauwacke, Thonschiefer. Auch die sozialen Zustände der Kleinstadt gaben das Bild bunter Mannigfaltigkeit auf engstem Raum. Weilburg hatte damals noch gar keine Industrie, aber das Land ringsum wimmelte von kleinen Eisen- und Braunkohlengruben, und in weiterem Ringe sandten stattliche Hüttenwerke ihre Rauchsäulen in die Luft. Die Stadt war nicht bloß Gymnasialstadt, sie war auch Militärstadt, mit einem Bataillon Infanterie auf 2400 Einwohner, Beamtenstadt, eine Stadt des kleinbürgerlichen Gewerbes, und vor allem die alte, erst seit zwanzig Jahren verwaiste Residenzstadt, die sich schon von fernher durch die majestätischen Lindenalleen ankündigte, welche zu ihren beiden Thoren führten.

Es war die Welt im Kleinen, welche uns Gymnasiasten so vielseitig anregend umgab. Ich halte es für ein günstigeres Geschick, wenn wir in jungen Jahren die Welt im Kleinen kennen gelernt haben, als wenn die große weite Welt schon frühe unsre Augen verwöhnt und blendet.

Zur persönlichen Physiognomie eines Gymnasiums trägt nicht nur der Genius des Ortes bei, in welchem die Anstalt wurzelt, sondern auch ihre Geschichte. Und das Weilburger Gymnasium hatte seine Geschichte. Im Jahre 1540 gegründet, zählte es zu jenen Schulen, die von der Melanchthonischen Verbindung des Humanismus mit Luthers Reformation ihren Ausgang nahmen. Wir rüsteten uns, das 300jährige Jubelfest der Anstalt zu begehen, und wenn wir auch im einzelnen nur wenig von ihrer wechselnden Geschichte wußten, so schien uns dieses Wenige um so merkwürdiger, und wir waren stolz, einer Schule anzugehören, die auf althistorischem Boden stand.

Man rühmt mit Recht die innere Mannigfaltigkeit der deutschen Universitäten, deren jede ihr eigenes Gesicht hat und ihren eigenen Geist, und die darum doch allesamt eine gewisse Familienähnlichkeit nicht verleugnen.

Aehnlich war es früher bei den deutschen Gymnasien. Welcher Unterschied zwischen solchen Anstalten, die aus einer althumanistischen oder altprotestantischen Stiftung hervorgewachsen waren

oder aus einer Jesuiten- oder Benediktiner-Schule, zwischen solchen, die der pietistischen oder der rationalistischen Zeit des vorigen Jahrhunderts entstammten, zwischen den Gymnasien einer Universitätsstadt oder Reichsstadt, eines großen oder kleinen Landes! wozu sich dann wieder die nachhaltig maßgebenden Einflüsse epochemachender Schulmonarchen gesellten. Die lebenskräftige Vielgestalt der deutschen Bildung ist und war ebensosehr durch die scharfgeschnittenen Charaktertypen unsrer Gymnasien wie unsrer Universitäten bedingt.

Es würde eine prächtige Aufgabe sein, die deutschen Gymnasien in ihrer so fein und tief unterschiedenen historischen Persönlichkeit mit Geist und Beobachtungsgabe darzustellen und dann wieder die Einzelporträte zu großen Gesamtgruppen zu vereinigen. Der rechte Mann dazu wird nur schwer zu finden sein, und er müßte bald sich finden. Denn mit unwiderstehlicher Wucht sucht hier die staatliche Nivellierung alles Sonderleben auszutilgen und alle Gelehrtenschulen des einzelnen Staates und wo möglich des ganzen Reichs über den gleichen Kamm zu scheren. Wir haben viele Rechte

gewonnen, nur das Recht des Individuums und des Individuellen geht uns mehr und mehr verloren.

II.

Nachdem ich den Hintergrund gemalt, wende ich mich zur Ausführung des Porträts, dem diese Studie gewidmet ist.

An der Spitze des Weilburger Gymnasiums stand „zu meiner Zeit" der Oberschulrat und Direktor Friedrich Traugott Friedemann, eine höchst merkwürdige Erscheinung.

Ein geborener Sachse, hatte er auf der Fürstenschule zu Meißen und auf der Universität Wittenberg jene gründlichen philologischen und theologischen Studien gemacht, durch welche sich viele seiner Landsleute damals auszeichneten, die da und dort in Deutschland höhere Lehrstellen bekleideten. Seine Laufbahn in jungen Jahren war eine staunenswert rasche: schon mit 20 Jahren wurde er Konrektor am Gymnasium in Zwickau, mit 27 Rektor des Wittenberger Gymnasiums, dann kam er in gleicher Eigenschaft nach Braunschweig, und als er 1828 zu seiner dritten Direktorstelle nach Weilburg be-

rufen wurde, zählte er erst 35 Jahre. Er erschien aber nach Aussehen, Haltung und Wesen älter als er wirklich war. Es ist sehr günstig für rasches Fortkommen in der Welt, wenn man in jüngeren Jahren älter und in älteren Jahren jünger aussieht als man ist. Die Leute vertrauen uns dann mehr in der Jugend und mißtrauen uns weniger im Alter.

Allein trotz seines ernsthaften Gesichtes war der neue Direktor den Nassauern doch noch zu jung gewesen, zumal man glaubte, ein alter verdienter Lehrer, Johann Philipp Krebs, ein Schüler Friedrich August Wolfs und Verfasser des bekannten „Antibarbarus“, sei um seinetwillen zurückgesetzt worden. Krebs (aus Halle) war gleichfalls ein Sachse, zwei Lehrer, welche in Weilburg privatim eine vorbereitende Lateinschule hielten, stammten aus Sachsen, und als nun gar wieder ein Direktor aus Sachsen berufen wurde, schien dies denn doch zu viel des Sächsischen.

Der neue „Ausländer“ fand alsbald viele Neider und Gegner. Aber die persönliche Gunst des Herzogs Wilhelm stützte ihn, wodurch er freilich

nicht populärer wurde. Im nassauischen Domänenstreite stand Friedemann als Mitglied des Landtags auf Seiten der Regierung und hatte sich dadurch den Haß der Liberalen zugezogen.

Der tüchtige Mann, welcher sich eifrigst bemühte, seine Schule neu und reicher auszugestalten, und der namentlich, was ja den Nassauern hätte schmeicheln sollen, den akademischen Charakter des „Landesgymnasiums" fest ins Auge faßte, wurde doch allmählich einer der bestgehaßten Männer des Landes, und die Weilburger „Idylle" mochte ihm wohl nicht sehr idyllisch erscheinen. Man hatte kein Verständnis für sein entschiedenes, mitunter etwas schroffes norddeutsches Wesen, und er selbst vermochte nicht die rechte Fühlung mit der ungebundeneren mittelrheinischen Art zu finden. In einem kleinen Lande ist der kleine Klatsch öffentlichen Persönlichkeiten weit gefährlicher als in großen Staaten, und Friedemann hatte unter solchem Klatsch bedenklich zu leiden. Viele Schüler brachten schon aus dem Elternhause die Vorurteile gegen ihren Direktor mit.

Hierzu kam, daß auch die Lehrerschaft dem

Direktor mehr Kritik und stille Abneigung als anerkennendes Wohlwollen entgegenbrachte. Dieser Lehrkörper war geradeso individuell und bunt in seiner Zusammensetzung wie ganz Weilburg nebst Umgegend.

Nur eines war allen Lehrern gemeinsam: sie wollten nichts andres sein als was sie waren, und murrten nicht über ihre Stellung, während man heutzutage definieren kann: Ein Gymnasiallehrer ist ein Mann, der eigentlich etwas andres sein möchte als ein Gymnasiallehrer.

Unsre älteren Lehrer hatten in den stürmischen revolutionären und kriegerischen Zeitläuften ihre Studien gemacht, wo das Alte sich auflöste, die jüngeren in der folgenden Zeit, wo das Neue sich erst zu bilden begann. Kein Wunder, daß fast ein jeder nach seinen Kenntnissen wie nach seiner Methode ein Original war, einige recht altmodisch und andre ganz neumodisch. Von der gleichförmigen modernen Schablone der Lehrerbildung, des Schulplans und der Lehrweise war noch wenig zu spüren. Es herrschte eine Art akademischer Lehrfreiheit, und wenn wir Schüler in eine höhere Klasse aufrückten,

dann kamen wir in eine neue Welt und mußten uns erst in den neuen Lehrer hineinlernen.

Für talentvolle und fortgeschrittenere Schüler war dieser Wechsel nützlich, für Schwachköpfe gefährlich. Allein man basierte das damalige freie Lehrsystem so wenig wie heute das gebundene auf die Schwachköpfe unter den Schülern.

Vermutlich litt der Direktor am meisten unter dieser Mannigfaltigkeit seiner Lehrkräfte, zumal er selber wieder ganz anders geartet war, wie alle miteinander. Und wir Schüler waren ja auch nicht blind gegen die Kontraste in den Charakteren unsrer Lehrer; wir machten unwillkürlich Charakterstudien an ihnen, erspähten mit dem Scharfblick junger Augen die Einseitigkeiten und Schwächen eines jeden und gaben jedem epigrammatisch seinen Spitznamen. Doch letzteres war damals allgemeine Sitte in Nassau, berechtigte Volkseigentümlichkeit, jedermann führte seinen Spitznamen, nur die allerlangweiligsten Menschen ausgenommen. Und gerade über die besten Lehrer, die wir doch im stillen ganz gern hatten, räsonnierten wir dazu laut am allermeisten. Genau so machten es ja auch unsre Väter im öffent=

lichen Leben. Der echte Nassauer sprach: „Ich verehre meinen Herzog, ich liebe meinen Herzog, ich lasse mich totschlagen für meinen Herzog: — dafür will ich aber auch über ihn räsonnieren dürfen."

Aus alledem ersieht man, daß Direktor Friedemann in Weilburg weniger auf Rosen gebettet war als auf Dornen. Dennoch wußte er die Zügel fest zu führen und der Anstalt seinen Geist einzuprägen. Er konnte sehr gewinnend liebenswürdig sein, aber auch sehr grob. Seine Gegner behaupteten, das erstere sei Kunst, das letztere Natur. Allein er war doch nur grob, weil er ein so überaus eifriger, ja leidenschaftlicher Schulmann war; seine Schule lag ihm am Herzen, darum kam ihm auch seine Grobheit so recht von Herzen, und wir Schüler ahnten dies selbst dann, wenn er uns alle miteinander „Flegel" nannte, was bei der geringsten Unart zu geschehen pflegte.

Die so vielfach zerklüftete Anstalt war dennoch fest zusammengehalten durch ein ideales Band: durch die gemeinsame Begeisterung für die humanistische Bildung, für das Studium des klassischen Altertums, als der unantastbaren Grundlage alles höheren

wissenschaftlichen Strebens. Hierin lag dann auch die Wurzel der Autorität, welche Friedemann bei Lehrern und Schülern besaß. Seine klassischen Kenntnisse waren äußerst vielseitig, und er wußte mit ihnen nach jeglicher Richtung anzuregen. Nicht vergebens war er ein Freund und Mitarbeiter des genialen frühverstorbenen Spohn gewesen, der sich ebenso eifrig „mit der alten Geographie wie mit der Litteratur des augusteischen Zeitalters, mit der Mythologie der Völker des Ostens und Nordens wie mit der Schrift und Sprache der alten Aegypter" beschäftigte. Der Universalismus lag in der Luft der Zeit, und wenn Friedemann auch nicht so weit griff wie Spohn, so imponierte er doch durch seinen Universalismus.

Die klassische Philologie war für ihn die Wissenschaft der Wissenschaften, das Zentrum, zu welchem er immer wieder zurückkehrte. Die Philologie war ihm freilich nicht bloß Sprachforschung, sie umschloß ihm die ganze antike Welt mit ihrer Philosophie und Geschichte, mit Kunst und Leben. Darum zählt er in seiner „Philologischen Handbibliothek" auch Leibnitz, Kant, Fichte, Schelling, Klopstock,

Lessing, Herder, Wieland und Schiller zu den „Philologen“. Nur Goethe fehlt, obgleich er doch der klassischste unsrer Klassiker ist, der Genius, den Griechenland hervorzubringen vergessen hatte.

Friedemann eiferte dagegen, wenn man die alten Sprachen „tote Sprachen“ nannte: sie lebten und sollten uns lebendig sein. Darum verfolgte er auch das Lateinische gerne bis ins Mittelalter und noch lieber über das Mittelalter hinaus zur Wiedergeburt der Wissenschaften. Da sah man ja, daß die Sprache des alten Rom weltbeherrschend fortlebte und sich immer wieder erneuert hatte.

Es steckte noch etwas von der Art der holländischen Philologen des 17. und 18. Jahrhunderts in Friedemann, die damals der gelehrten Welt noch weit näher lagen wie heutzutage; war doch der letzte derselben, Wyttenbach, erst 1820 gestorben. In der Schule lasen wir selbstverständlich nur die alten Klassiker, aber wir mußten die „Briefe“ und kleinen Aufsätze eines Hemsterhuis, Ruhnken, Wyttenbach, Valckenaer aus dem Deutschen ins Lateinische zurückübersetzen, damit wir lernten, wie sich moderne Thatsachen und Gedanken in ciceronianischem Ge-

wande ausnehmen. Das Elogium Hemsterhusii und die Vita Ruhnkenii wurden uns zur Privatlektüre empfohlen, und wir lasen diese anmutigen Schriften gern. So kamen wir dazu, neben Horaz und Virgil auch Gedichte von Sarbievius, Lotichius, Eobanus Hessus und Jakob Balde zu Hause zu lesen, und wir kümmerten uns nicht darum, daß Eobanus von Luther der Rex poetarum genannt worden und Balde der Rex poetarum der Jesuiten gewesen war. Hatten doch beide so reine, schöne Verse geschrieben! und das Porträt des Jesuiten Balde hing sogar in einem Klassenzimmer des Gymnasiums, dessen Ursprung in der Reformation wurzelte. Uebrigens machte der Weilburger Direktor selber gute lateinische Verse und schien uns schon um deswillen hoch über dem Rektor des Wiesbadener Progymnasiums zu stehen, der nur deutsche Verse machte, die nicht immer gut waren. Friedemann hatte den Gradus ad Parnassum von Sintenis neu herausgegeben, und so mußten denn auch wir fleißig lateinische Verse machen, unter Umständen sogar griechische, ja es war der Stolz Friedemanns, daß einer seiner besten Primaner Schillers Verse:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Uebel größtes aber ist die Schuld" in eine wohlgelungene hebräische Parallelstrophe übersetzt hatte.

Friedemann war keine schöpferische, sondern eine überwiegend sammelnde und aufnehmende Natur, allein er wußte unablässig und geschickt wiederzugeben, was er aufgenommen hatte. Ein rechter Buchgelehrter, las und excerpierte er hundert Bücher, wenn er ein kleines Büchlein schreiben wollte, worin es dann von Citaten und Anmerkungen wimmelte. Manche seiner Schriften sehen wie eine einzige große Anmerkung aus. Die meist sehr langen Vorreden sind mit Noten gespickt, und man wundert sich nur, daß nicht auch das Titelblatt Anmerkungen zeigt. Dies unterblieb vermutlich wegen Mangel an Raum; denn mir liegt ein Friedemannscher Buchtitel vor, welcher 23 Druckzeilen zählt. Der langen Vorrede entspricht dann öfters ein ebenso langer „Nachtrag" am Schluß des Buches, in welchem der Autor noch eine Aehrenlese von Citaten aus solchen Büchern gibt, die ihm während des Druckes erst zu Gesicht gekommen waren. Uns Schülern kam diese unerschöpfliche

Buchgelehrsamkeit zwar etwas „sächsisch“ vor, wir bewunderten sie aber dennoch.

Wer immerfort liest, indem er schreibt, der kann nicht eigentlich schreiben, und so schrieb auch Friedemann eher langweilig als fesselnd, während er doch so fesselnd zu reden und zu lehren verstand.

Er trieb uns fortwährend zum Bücherlesen. Beim Beginn seines Jahreskurses in den oberen Klassen pflegte er durch mehrere Stunden eine Art Anleitung zur Bücherkunde zu geben und uns eingehend darzulegen, welche Schätze die Schulbibliothek für uns berge und namentlich, was an neuen Büchern hinzugekommen sei. Die Bereicherung dieser Bibliothek lag ihm sehr am Herzen, und er verfuhr dabei durchaus nicht einseitig. Auch die Bücherei eines Gymnasiums war in jener universalistischen Zeit keine bloße Fachbibliothek.

Ich bin kein Philologe geworden und nichts weniger als ein Bücherwurm; trotzdem hat Friedemann einen sehr bestimmenden Einfluß auf mich geübt: er weckte und reizte in mir die Neigung zu einer Vielseitigkeit, die vom Kleinen und Einzelnen ausgehend, immer weitere Kreise zieht, um zuletzt

doch immer wieder zu einem idealen Centrum zurückzukehren.

Friedrich Thiersch, der ehrwürdige Praeceptor Bavariae, hat im Jahre 1838 ein dreibändiges Werk herausgegeben: „Ueber den gegenwärtigen Stand des öffentlichen Schulwesens im westlichen Deutschland rc.", welches großes Aufsehen erregte, aber auch sofort heftige und bedeutende Gegner fand. In diesem Buche kommt unser armes Weilburger Gymnasium ganz besonders übel weg. Thiersch war bei seiner Studienreise zwar bis Amsterdam und Paris, aber nicht bis Weilburg vorgedrungen, und er selbst berichtet, daß er sich das Weilburger Gymnasium nur von Wiesbaden aus betrachtet habe. Weilburg liegt 14 Stunden Wegs von Wiesbaden entfernt, und das ist doch etwas weit, selbst für scharfe Augen. Nach Schulplänen, Programmen und amtlichen Berichten, die man sich im Regierungsbureau erbittet, konnte man eine so individuell lebendige Anstalt wohl kaum charakterisieren.

Thiersch tadelt besonders die Ueberzahl der Lehrstunden und das Uebermaß des Lehrstoffs. Er tadelt das gleiche bei den Volksschulen, beim Lehrer-

seminar, bei den Pädagogien: die Nassauer lernen ihm überall zu vieles und zu viel und darum vermutlich sehr wenig. Aus einem Programm von 1833 weist er nach, daß ein Weilburger Primaner wöchentlich 48 Schulstunden habe, wobei es ihm dann noch freistehe, Italienisch, Englisch, Holländisch, Zeichnen u. dgl. privatim zu lernen. Das wäre ja eine entsetzliche „Idylle eines Gymnasiums" gewesen, wenn wir Tag für Tag acht Stunden hätten auf den Schulbänken sitzen müssen! Es gibt nichts Trügerischeres als Ziffern. Thiersch rechnet nämlich, daß Nebenfächer, von denen das eine im Sommer, das andre im Winter gelehrt wurde, während des ganzen Jahres vorgetragen worden seien und kommt so zu der ungeheuerlichen Summe. Es ging eben wie beim Heidelberger Faß, auf dem bekanntlich 50 Paare tanzen können, — wenn eines nach dem andern tanzt, und so erfreuten wir uns sogar sehr vieler Freistunden, die durch Hausaufgaben wenig beschränkt waren, und die wir zum Umherschweifen in Feld und Wald weidlich benützten. Dies waren dann zugleich unsre Turnstunden, solange das Turnen noch verpönt blieb, weil es für einen Fall-

strick zur Demagogie galt. Erst in den letzten Jahren von Friedemanns Direktorat wurde dieser Bann über den Turnunterricht gebrochen.

Begründeter konnte Thierschs Vorwurf erscheinen, daß zu vielerlei gelehrt werde. Ob vielerlei oder wenigerlei in einem Gymnasium gelehrt wird, erscheint mir freilich ziemlich gleichgültig, sofern man dabei nur etwas Weniges lernt, nämlich: Denken, Reden und Schreiben.

Wenn neben den beiden alten Hauptsprachen noch Deutsch und Französisch steht, dann Religion, Geschichte, Geographie, Mathematik und Naturkunde, so wird man dies wohl kaum zu viel nennen. Wir hatten aber auch noch Litteraturgeschichte, philosophische Propädeutik und für das Schlußjahr als Wegweiser zur Universität: akademische Hodegetik, die sich naturgemäß zu einer Encyklopädie der Wissenschaften gestaltete. Das war offenbar des Guten zu viel. Aber merkwürdigerweise regten uns gerade diese „überflüssigen" Fächer ganz besonders an und reizten den Eifer selbst der Trägeren. Heutzutage würden sie dies kaum mehr thun, damals aber entsprachen sie dem philosophischen Geiste der Zeit.

Jede Philosophie ist universalistisch; der Spezialismus tritt erst in den Vordergrund, wenn die Philosophie zur Seite geschoben wird. Die überflüssigen Fächer entsprachen auch dem eingangs geschilderten akademischen Charakter des „Landesgymnasiums". Denn es gibt keine Anstalt, wo mehr „Ueberflüssiges" gelehrt wird, als eine deutsche Universität, und doch ruht die Kulturmacht unsrer Universitäten ganz besonders in diesem Ueberfluß!

Schon im Jahre 1790 hatte man geglaubt, daß in Weilburg zu viel Philosophie getrieben werde, und dem entgegen zu arbeiten gesucht durch einen ausschließenden philologischen Lehrplan, war aber später doch wieder zu einigen philosophischen Studien in den Oberklassen zurückgekehrt. Und wir Schüler waren nicht böse darüber.

Gefährlicher noch, weil viel zerstreuender als das Philosophieren ist das Musizieren, und Friedemann ließ sich die Pflege der Musik unter seinen Gymnasiasten sehr angelegen sein. Das ist Thiersch entgangen.

Die Singstunden waren obligatorisch für Alle; wer gar nicht singen konnte, der mußte wenigstens

Choräle singen. Es wurden aber nicht bloß protestantische Choräle gesungen, sondern auch katholische Hymnen. Das Gymnasium war auf protestantischer Grundlage dennoch konfessionell gemischt, weil es ja das einzige war. Man hielt große Stücke auf Toleranz, und als eine Art Toleranzlied sangen wir Luthers „Ein' feste Burg" mit neuem Texte, welcher anhob: „Den Vater, Brüder, betet an, er hat der Kinder viele" und mit den Worten schloß:

„Nicht was du glaubest gilt;
Was aus dem Glauben quillt:
Es gilt dein Thun, dein Handeln!"

Wenn Luther das gehört hätte! er würde uns alle miteinander zum Tempel hinausgejagt haben, den Direktor voran.

Wir sangen auch schöne Volkslieder und, wenn wir ganz besonders brav waren, einzelne Chorsätze aus Opern, die eigens in usum Delphini zurecht gearbeitet waren. Unvergeßlich bleibt mir das Adagio der Agathen-Arie aus dem Freischütz: „Leise, leise, fromme Weise", als Chor für vier Männerstimmen mit der Ueberschrift: „Gebet". Der Text

hatte nur eine Variante von drei Buchstaben: statt „vor Gefahren ihn zu wahren" sangen wir etwas egoistischer „vor Gefahren uns zu wahren, sende deiner Engel Scharen!" Mich erbaute dieses Gebet in hohem Grade; als ich später die Originalfassung von der Bühne hörte, konnten mir die berühmtesten Agathen die wundervolle Stelle nicht ganz zu Dank singen: ich hatte mir sie doch noch viel unschulds-voll frömmer gedacht.

Aber die Hauptaufgabe der erlesenen Hälfte unsers Chors lag nicht in solchen Liedern: wir sangen fleißig Psalmen und Motetten des strengen Stils; es erschloß sich uns ein gutes Stück jenes reichen protestantischen Motettenschatzes, der früher auch in den Kirchen gehört wurde und damals in die Schule verbannt war. Ich lernte Motetten von Rolle, Schulz, Bergt, Berner, Häring, Schicht, Schnabel, Rink kennen, die jetzt fast kein Mensch mehr kennt, dazu von Bernhard Klein, Spohr, Mendelssohn, ja wir wagten uns sogar an einen sechsstimmigen Psalm von Heinrich Schütz. (Sebastian Bach und die Motettenmeister des 16. Jahrhunderts lagen damals noch in sagenhafter Ferne.)

Unser tüchtiger Gesanglehrer Heinrich Droes hatte eine dreibändige Sammlung solch ernster und leichterer Gesangmusik für den Schulgebrauch herausgegeben und Friedemann hatte drei Vorreden dazu geschrieben, die sowohl durch ihre citatenreiche musikalische Gelehrsamkeit, welche von Ambrosius und Gregor bis Meyerbeer reichte, wie durch ihre weitgreifenden pädagogischen Winke Aufsehen erregte und der Biographie unsers Philologen sogar einen Platz im Tonkünstler-Lexikon verschaffte, obgleich Friedemann wenigstens als Direktor sicherlich nicht gesungen oder gegeigt oder auch nur Klavier gespielt hat. Dennoch hatte er mehr Verdienste um das musikalische Leben in Nassau als mancher Kapellmeister.

Aber das war doch eine Sünde gegen die magere geistige Diät der Schüler, wie Andre sie forderten. Und Friedemann sündigte noch weiter gegen diese Diät: wir trieben nicht nur Vokalmusik, sondern auch Instrumentalmusik, wir hatten unser eigenes Orchester, freilich nur in Form eines Vereins, allein dieser Verein war von oben angeregt, geordnet und gefördert, die Aula war unser

Musiksaal. Da der Beitritt zum Verein freiwillig war, erfolgte er um so zahlreicher. Geiger und Cellisten fanden sich leicht unter den Schülern und der längste Gymnasiast spielte den Contrabaß. Schwieriger waren die Bläser zu beschaffen. Allein da wir wußten, daß diejenigen, welche sich für ein seltenes Instrument wie Hoboe, Horn, Fagott, Trompete opferten, eine ebenso seltene Gunst beim Direktor gewannen, da überdies jene Instrumente vom Gymnasium angekauft waren und Nachhilfe-Unterricht gratis erteilt wurde, so kam doch auch ein Blaschor zusammen. Im Notfall mußten etliche Militärmusiker aushelfen, ja sie halfen selbst da, wo es nicht not war. Unser Dirigent liebte es nämlich, die veraltete Orchestrierung eines Händel, Haydn, Gluck oder Mozart durch den Zusatz von Klarinetten, Posaunen, Piccolos u. dergl. aufzufrischen. Das ist die Erbsünde der Musiker aller Zeiten, daß sie immer die Werke älterer Meister haben verbessern wollen, sei es durch Zusätze oder durch Striche. Die moderne Instrumentation Rossinis war doch selbstverständlich ein „Fortschritt" gegenüber der alten Mozartschen. Um daher den

Ausdruck antik-römischer Großheit echt modern zu steigern, bereicherte unser Dirigent Mozarts Titus-Ouverture mit einer großen Trommel, Becken und Triangel. Ich hatte einmal in dem variierten Andante einer Haydnschen Symphonie eine Solovariation auf der Viola zu spielen und hatte sie fleißig eingeübt. Da erschien in der Generalprobe plötzlich ein dicker Militärposaunist neben mir und blies die ganze Variation auf einer Altposaune mit, wodurch meine Kunstleistung natürlich völlig totgedrückt wurde. Vielleicht rührt mein Widerwillen gegen die allzu „klangkräftige" Häufung des Blechs in der „neudeutschen" Musik noch von daher.

Wenn auch das Anhören unsers Orchesters meist ein sehr fraglicher Genuß sein mochte, so hatten wir doch um so größeren Genuß beim Spielen. Wir schmückten die Schulfeste mit unsern Symphoniesätzen und Ouverturen. Sie hätten dieses Schmuckes vielleicht entbehren können, aber wichtiger war, daß Proben und Konzert uns selbst zum Feste wurden, und daß wir Liebe und Verständnis für eine Kunst gewannen, die dem klassischen Altertum so fern lag und deren Meisterwerke

in Symphonieen und Streichquartetten uns doch als echtest klassische Leistungen des modernen Geistes erschienen.

Jedenfalls gehört der Rückblick auf unsern Chor und unser Orchester zu den sonnigsten Erinnerungen meiner Gymnasialjahre.

Man kann und wird immer streiten über Zahl und Wahl der Lehrfächer eines Gymnasiums. Man wird den Lehrstoff beschränken, um zuletzt einseitig zu werden aus lauter Gründlichkeit, man wird ihn erweitern und hinterdrein oberflächlich werden aus Vielseitigkeit. Die Extreme werden sich gegenseitig jagen und stürzen, hier wie anderswo.

Aber einen Fehler müßte man doch unter allen Umständen vermeiden: man soll die Schüler nicht ausschließend oder überwiegend nach ihren grammatischen Kenntnissen in den alten Sprachen beurteilen, man soll das Gymnasium nicht zu einer Spezialschule der einseitigsten Sprachgelehrsamkeit machen.

Wir leben in der Zeit der Schulreform: wenn sie auch nur diesen einzigen Mißgriff beseitigte, dann würde sie schon ein großer Segen sein.

Gegenwärtig kommt in der Regel nur derjenige gut durchs Gymnasium, dem der rechte grammatische Schulverstand angeboren oder angeschulmeistert ist. Die Gottesgaben der lebendigen Beobachtung und der schöpferischen Phantasie verwandeln sich dem damit Begnadeten gar oft in ein Danaergeschenk. Schiller wäre auf einem modernen Gymnasium höchst wahrscheinlich, Goethe ganz gewiß zum öfteren sitzen geblieben und schließlich wohl gar als talentlos ausgemustert worden. Wir erleben es jetzt unzähligemal, daß geistig sehr angeregte Söhne gebildeter Eltern die wissenschaftlichen Studien aufgeben, weil sich ihnen Klasse für Klasse eine unübersteigliche Mauer vorschiebt, während beschränkte Bauernjungen das Gymnasium mit bester Note absolvieren. Jene steckengebliebenen jungen Herren sollen sich darum nicht einbilden, daß sie sämtlich verkannte Schiller und Goethe seien. Die mannigfachen Bildungsinteressen, welche ihnen schon im Elternhause angeflogen waren, die bunten Anregungen, welche sich frühe schon Geist und Sinnen aufdrängten, ließen sie eben nicht zur ausschließenden Hingabe an die alleinseligmachende

Grammatik kommen, ihr jugendlicher Ehrgeiz griff bereits über das höchste Ziel guter Noten hinaus, und so brachten sie es nur zu schlechten Noten; sie konnten die Lücken ihrer Befähigung nicht ergänzen, hatten aber noch weniger Gelegenheit, die Vorzüge derselben zu entwickeln. Der beschränkte Bauernjunge dagegen tritt in eine höhere Welt, sowie er auf die lateinische Schule kommt, eine Weisheit, die all seinen Angehörigen verschlossen blieb, winkt ihm geheimnisvoll, sein größter Ehrgeiz ist der Schulehrgeiz, schulfremde Kenntnisse und Anschauungen zerstreuen ihn nicht; er lernt, er „ochst", ja er „büffelt" sich glorreich durch alle Klassen. Auf der Universität wird er freilich ein mittelmäßiger Student, den der „gebildete Sohn gebildeter Eltern", wenn er überhaupt zur Universität gekommen wäre, nunmehr bald überholt haben würde. Er „paukt" sich aber auch hier durchs Examen und wird zuletzt ein höchst mittelmäßiger aber immer noch bureaugerechter Beamter. Vielleicht bleibt dann später sein Sohn auf dem Gymnasium stecken, weil der Vater doch schon wieder etwas zu gebildet gewesen war.

Ich zeichne hier Extreme, welche niemals die

Regel sind; allein gerade aus den Extremen begreifen wir den Ingrimm, der heutzutage so viele hochgebildete Väter und Mütter gegen das ganze Gymnasialwesen erfüllt.

Der junge Mensch soll individuell, d. h. aus sich selbst heraus erzogen werden; nirgends wirkt es verderblicher als bei der Erziehung, alle Individualitäten über einen Leisten zu schlagen, und doch jagen wir so eifrig nach diesem besten Leisten. Man nennt ihn Schulorganisation.

Zum Abschluß der Idylle des Weilburger Gymnasiums muß ich noch ein besonderes Glanzlicht aufsetzen: wir lebten nicht in der Furcht des Examens, denn wir hatten keins zu bestehen. Das Resultat unsrer Leistungen wurde am Schlusse jedes Monats durch die einzelnen Lehrer festgestellt, am Jahresschluß durch die Lehrerkonferenz zusammengefaßt, und so ergab sich zuletzt beim Abgange von Prima ein Gesamtresultat, welches von der Lehrerkonferenz erwogen und im günstigen Falle in Form eines Maturitätszeugnisses beurkundet wurde, das uns die Pforten der Universität erschloß. Es wurden zwar auch mündliche Klassenprüfungen am

Schlusse jedes Schuljahres vor einem Regierungs-kommissär abgehalten. Diese waren aber ganz bedeutungslos, ein bloßes Schauturnen, mehr eine Prüfung der Lehrer, die ihre Kunst zeigten, immer gute Antworten zu erhalten, als der Schüler, die nur dann „daran kamen“, wenn sie voraussichtlich etwas wußten, so daß es die schlechtesten immer am besten hatten. Sie wurden gar nicht belästigt.

Im vorigen Jahrhundert hatten in Weilburg noch Abgangsprüfungen für die Universität bestanden; sie erschienen uns als eine zopfige, ganz veraltete Einrichtung, und wir beklagten unsre Kameraden auf den benachbarten preußischen Gymnasien, über deren Häuptern noch das Damoklesschwert des Maturitätsexamens schwebte. Wir beneideten sie dann auch gar nicht darüber, daß sie in den Oberklassen von ihren Lehrern mit „Sie“ angeredet wurden, während uns alle Lehrer „du“ nannten bis zu dem Augenblick, wo wir das Maturitätszeugnis eingehändigt bekamen. Denn wir dachten: lieber „du“ ohne Examen als „Sie“ mit Examen.

Uebrigens scheint unsre Einrichtung auch in Nassau nicht lange mehr Bestand behauptet zu

haben. Als im Frühjahr 1848 überall „Volksforderungen" aufgesetzt und durch Sturmdeputationen der Regierung überreicht wurden, verfaßten auch die Schüler des inzwischen neugegründeten Wiesbadener Gymnasiums als Teil des souveränen Volkes ihre Volksforderungen. Da heißt es nun § 13: „das Maturitätsexamen werde aufgehoben!" Also war es mittlerweile doch wieder eingeführt worden.

Ganz abgesehen von diesen Volksforderungen halte ich die Einrichtung, wie sie zu meiner Zeit in Weilburg bestanden hatte, für sehr gut. Sie war vielleicht nur allzugut für diese schlechte Welt. Wir machten kein Examen, weil wir acht Jahre lang fortwährend im Examen gesessen hatten. Wenn ein ganzes Lehrerkollegium einen Schüler jahrelang täglich beobachtet und seine Arbeiten prüft, dann wird es doch ein tieferes und richtigeres Urteil über dessen Talente und Fortschritte gewinnen, als aus den Antworten, die während der kurzen Angststunden eines Examens abgegeben worden. Gegenüber völlig Unbekannten ist das Examen freilich notwendig, — ein notwendiges Uebel. Wird dagegen

das Examen als entscheidend gefordert bei völlig bekannten Schülern, so ist es zunächst ein Mißtrauensvotum gegen die Lehrer, weil es Parteilichkeit verhüten soll, dann aber auch ein Ausfluß unsrer „statistischen Krankheit", die alles auf gleiches Maß und gleiche Zahl, auf die gleiche ziffernmäßige Schablone' zurückführen will. Ein jeder Mensch trägt aber seinen eigenen Maßstab in sich.

Begünstigt war die Methode, welche vor 50 und mehr Jahren in Weilburg herrschte, freilich auch durch die kleine Schülerzahl der Anstalt. Die Prima zählte nur 20—25 Köpfe, das ganze Gymnasium nur etwa 130. Thiersch berechnet danach, daß für das Herzogtum auf je 25000 Einwohner nur je ein Universitätsstudent alljährlich gekommen sei. Das war in der That erstaunlich wenig, und von dem jetzt so schwarz gemalten übermäßigen Zudrang zum wissenschaftlichen Studium konnte man damals bei uns gewiß noch nicht reden.

Allein nicht bloß die kleine Zahl, auch die soziale Zusammensetzung der Schülerschaft war bemerkenswert. Die meisten waren Söhne studierter Väter, wenige entstammten dem übrigen Bürger-

stand, Bauernsöhne kamen fast nur als künftige katholische Geistliche vor, und ein hoher Adel war fast gar nicht vertreten. Das heißt wir erschienen als eine nach der Familienbildung ziemlich gleichartige Gesamtheit. Die Vorbildung aber, welche ein Jüngling aus dem Elternhause mitbringt, ist kaum minder wichtig als seine Vorbildung aus den niederen Schulen. Bei dieser Gleichartigkeit der kleinen Zahlen konnten die Lehrer den einzelnen weit persönlicher beobachten und behandeln, als es heute bei überfüllten und aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzten Klassen möglich ist. Die Ungleichartigkeit der Lehrer wurde zum Teil durch die Gleichartigkeit der Schüler ausgeglichen, und wenn man etwa glaubt, wir hätten zu viel Freiheit und einen zu vielgestaltigen, zerstreuenden Unterricht gehabt, so muß man auch dagegen halten, daß uns die Lehrer viel mehr beratend, fördernd und eindämmend zur Seite standen, als es bei der heutigen Massenpädagogik möglich ist.

Im August 1839 starb Herzog Wilhelm, der unwandelbar treue Gönner und Beschützer des Direktors Friedemann. Nicht lange nach des Herzogs

Tode kam die überraschende Kunde nach Weilburg, daß Friedemann seines Amtes huldvollst enthoben und zum Direktor des Landesarchivs in Idstein befördert worden sei.

Die Nachricht ging wie ein politisches Ereignis durch das Land, sie verkündete neben anderm eine neue Aera. Viele atmeten auf, nicht wenige jubelten. Der Direktor war ein Diktator gewesen, nicht bloß seiner Schüler, sondern auch seiner Lehrer und des ganzen nassauischen höheren Schulwesens; denn auch ein Regierungsreferent, ein oberster Schulrat oder dergleichen, der ihm von oben her Schranken gesetzt hätte, war nicht, oder doch nur dem Namen nach vorhanden. Sein Sturz galt nicht dem allzu gelehrten Philologen oder dem allzu originalen Pädagogen, sondern der mißliebigen Persönlichkeit.

Der „alte Friedemann", welcher übrigens noch gar nicht alt war, fand sich rasch in den neuen, ganz fremdartigen Beruf beim Archive. Es war, als ob er durch die That beweisen wolle, daß die klassische Philologie in allen Sätteln reiten lehre, und so schrieb er denn in Idstein noch viel citaten=

reichere archivalische Abhandlungen als früher philologische bis zu seinem im Jahre 1853 erfolgten Tode.

Der neue Direktor unsres Gymnasiums war durchaus das Gegenteil seines Vorgängers, ein wohlwollender, gutmütiger Mann, den die Last der Gelehrsamkeit nicht drückte, liebenswürdig gegen seine Kollegen, freundlich gegen die Schüler, ein wirklicher Mann des Friedens, während „Friedemann“ nur so hieß, ohne jemals ein Friedensmann gewesen zu sein.

Der alte Direktor hatte die wissenschaftliche Aufgabe des Gymnasiums etwas zu hoch gegriffen, und das mochte ein Fehler sein, der neue griff sie zu niedrig, und das war ein noch weit größerer Fehler. Der alte Direktor hatte uns Flegel geheißen, aber wir hatten doch eine stille Neigung für ihn, indem wir ihn fürchteten und über ihn räsonnierten; der neue Direktor behandelte uns wie seine lieben, braven Kinder, wir fürchteten ihn nicht, gewannen aber auch keine stille Neigung für ihn und räsonnierten über den neuen Direktor noch mehr wie über den alten.

Es schien anfangs, als sei nunmehr eine Zeit des reinen, wolkenlosen Sonnenscheins für das Weilburger Gymnasium angebrochen. Doch selbst in einer Idylle wird der reine, wolkenlose Sonnenschein auf die Dauer langweilig.

III.

Vor 50 Jahren gab es noch eine gemeinsame Grundlage, ein gemeinsames und unantastbares Ideal der deutschen Gymnasien. Das war nichts Neues, sondern ein Erbstück von Jahrhunderten, seit dem Beginne der Renaissance.

Heute sind diese Grundlagen erschüttert, und man sucht nach neuen Idealen.

In einem philosophischen Zeitalter wurden wir noch erzogen im Geiste des Humanismus. Sprache, Litteratur, Kunst und Lebensweisheit des klassischen Altertums erschienen uns als die gemeinsame Grundlage aller höheren Geisteskultur, die Zeitalter überbrückend, alle gesitteten Völker verbündend.

Das Leben ist ein Traum — auch das Leben der Menschheit. Und wenn wir dann auch nur

jenes Ideal geträumt hätten, so war es doch ein edler und großartiger Traum.

Es gab für uns nicht nur eine göttliche, sondern auch eine menschliche Autorität, über allen Wandel der Zeit erhaben.

Homer und Sophokles, Xenophon und Platon erschienen uns wie eine weltliche Bibel: wir bemühten uns, die Schönheit und Größe ihrer Werke zu ahnen, zu erfassen, und zweifelten nicht, daß sie unantastbar und unvergänglich schön und groß seien. Es gibt einen wissenschaftlichen und künstlerischen Glauben, ohne welchen niemals Großes geleistet worden ist. Die heutige Jugend sucht und hat diesen Glauben auch, sie sucht ihn nur anderswo wie wir.

Wenn uns der alte Sophokles ärgerte, weil er seine Chöre so schwer gemacht hatte und weil sie uns so viele Uebersetzungsfehler eintrugen, so zweifelten wir doch nicht an ihrer Erhabenheit und hofften sie später einmal besser verstehen zu lernen Weil das Wenige, was wir verstanden, so schön war, so glaubten wir, daß das Uebrige, was wir nicht verstanden, noch viel schöner sei. Würden wir

auch nur diese Selbstbescheidung gelernt haben, so hätten wir doch schon sehr viel gelernt.

Mit unserm klassischen Autoritätsglauben fühlten wir uns im Gemeinbewußtsein mit allen wahrhaft Gebildeten. Wir lasen damals noch nicht in den Zeitungen, daß Odysseus im Grunde ein Erzspitzbube gewesen sei, für den sich kein guter Deutscher zu interessieren brauche, daß Cicero als Staatsmann ein politischer Waschlappen gewesen und als Redner ein virtuosenhafter Phrasendrechsler, daß Virgil, der sich gegenwärtig Vergil schreibt, doch eigentlich nur für einen glatten akademischen Versemacher gelten könne. Wir lasen das nicht in den Zeitungen, einmal weil wir überhaupt keine Zeitung lasen, dann aber auch, weil dergleichen noch nicht darin stand. Heute lesen die Gymnasiasten Zeitungen und finden dort öfters ähnliche Aussprüche eines kraftbewußten modernen und realistischen Geistes.

Es fiel uns im Traume nicht ein, zu fragen, was uns denn überhaupt jenes kleine, ferne Land Hellas angehe und jenes fremde, längst versunkene Volk der Hellenen, da die Griechen doch keine

Deutschen gewesen seien und Attika nicht im Herzogtum Nassau liege.

Wir sahen Griechenland als unsre zweite Heimat an; denn es war der Stammsitz der Kalokagathie — es war die Heimat des harmonischen Menschentums. Ja wir glaubten sogar, daß das alte Griechenland eigentlich zu Deutschland gehöre, weil die Deutschen unter allen neueren Völkern das tiefste Verständnis für den hellenischen Geist, für hellenische Kunst und Lebensharmonie gewonnen hätten. Wir glaubten dieses nicht im Gefühle nationaler Schwäche, sondern im Ueberschäumen eines nationalen Uebermutes, kraft dessen wir die Deutschen überall für das erste Kulturvolk der modernen Welt, für die modernen Hellenen erklärten. Wir behaupteten, daß hellenische Kunst und Art in der neuen deutschen Poesie und Musik vollendeter wiedergeboren worden sei als bei irgend einem andern Volke der Gegenwart, und dachten dabei an Schiller und Goethe, an Haydn, Mozart und Beethoven in ihren schönsten Werken. Wir begeisterten uns für unser Vaterland, indem wir uns für Griechenland begeisterten.

Dabei blieben wir jedoch gute Christen und sind keine Heiden geworden. Sonst hätten ja auch Luther und Melanchthon Heiden werden müssen, die von der erziehenden Kraft des Altertums im Geiste ihrer Zeit nicht geringer dachten wie wir im Geiste der unsrigen.

Die Jugend ist sentimental, und der Kultus des klassischen Ideales entbehrte nicht des sentimentalen, ja des romantischen Zuges. Wir sehnten uns zurück zum klassischen Altertum wie zu einem verlorenen Paradiese und klagten mit Schiller in den „Göttern Griechenlands": „Als ihr noch die schöne Welt regiertet, wie ganz anders war es da!" Jenes klassische Altertum war das Jünglingsalter der europäischen Menschheit gewesen, und wenn man älter wird, sehnt man sich zurück nach dem verlorenen Paradiese der Jugend. Wir selber waren zwar noch gar nicht alt, aber die Menschheit begann sichtbar alt zu werden, und neben Platon und Perikles kamen uns Hegel und Fürst Metternich doch schon wie recht alte Leute vor. So sehnten sich die Romantiker zurück zum Mittelalter; denn die Zeitläufte des Mittelalters waren die Flegel-

jahre der europäischen Menschheit gewesen, und aus einer Entfernung von etlichen Jahrhunderten nahmen sich auch diese Flegeljahre beneidenswert liebenswürdig aus.

Die griechische und lateinische Grammatik machte uns manche Beschwerden. Aber wir überwanden dieselben doch gerne, weil sie uns den Schlüssel zu den Geheimnissen einer versunkenen schönen Welt erringen ließen. Die Lehrer lehrten die Grammatik nicht um der Grammatik willen, sondern damit wir die alten Dichter und Denker im Urtext lesen lernten, und damit wir uns aus diesem Urtext mit dem künstlerischen und philosophischen Geist der Antike erfüllten.

Bei unsrer heutigen Schulreform ist von sehr viel guten und nützlichen Zielen geredet worden, — äußerst wenig jedoch von der künstlerischen Erziehung der Jugend, welche die besondere Stärke einer echt klassisch-humanistischen Bildung ist. Und doch thäte eine mehr künstlerische Erziehung so dringend not in unsrer Zeit, die so entsetzlich viel Kunst betreibt, auch manches höchst schätzbare Kunstwerk hervorbringt und doch, — übersättigt von

politischen, sozialen, militärischen, wirtschaftlichen und rein materiellen Interessen — in ihrem innersten Geist und Wesen so unkünstlerisch geworden ist.

Man unterschied vordem zwischen dem klassisch-Gebildeten und dem bloß Gebildeten, und nur die ersteren besaßen die höheren Weihen der Bildung. Wir unreifen Jungen fühlten uns darum bereits geistig erhaben über Kaufleute und Fabrikanten, Offiziere und Techniker, welche den kleinsten lateinischen Satz mit falschen Quantitäten lasen und Griechisch überhaupt nicht lesen konnten. Selbst für humanistisch unstudierte Fürsten und Prinzen würden wir die geziemende Ehrfurcht kaum gefunden haben. Zum Glück kannten wir keine solche höchsten Herrschaften. Unsere kleine Landstadt däuchte uns nicht kleiner wie die größte Welthandelsstadt; denn sie war eine Gymnasialstadt, ein Sitz der Musen, und Apollo und Minerva rechnen nicht nach quantitativen, sondern nach qualitativen Größen. Wir beneideten den alten Rothschild nicht um seine Schätze, sondern meinten, er solle vielmehr uns um unsre antike Weisheit beneiden.

Eine Art Freimaurerei verband die studierten

Leute zu einer unsichtbaren Loge, und der ärmste Teufel, der mit einem Loch im Rockärmel einherging, legitimierte sich als ein Gentleman, wenn er eine Strophe des Horaz oder etliche homerische Verse in der Ursprache citieren konnte.

Es lag ein idealer Zug in der Ueberhebung der klassisch Gebildeten gegen alle andern Bildungskreise, allein der Uebermut hat sich nachgerade bitter gerächt. Ein gut Teil des heute so leidenschaftlichen Kampfes gegen die gelehrten Schulen hat einen sozialen Hintergrund. Die breiten, mächtigen Schichten der klassisch unstudierten Leute wollen sich's nicht mehr gefallen lassen, daß die klassisch studierten geistig vornehmer seien wie sie.

Was uns Schüler beim Lesen der schweren griechischen und lateinischen Schriftsteller frisch und ausdauernd erhielt, war doch die leise Ahnung, daß wir hier bei all unsrer sonstigen Armut ein Gut errangen, welches nur den geistig Reichsten eigen war, und daß wir bei all unsrer sonstigen Geringfügigkeit durch das Adelsdiplom der Gelehrsamkeit in die vornehmste soziale Schicht aufsteigen konnten. Dazu erwärmten und begeisterten wir

uns aber auch für jene spröden und scheinbar oft so kalten Alten, weil die Lehrer ihre Schriften uns erklärten, nicht um lediglich grammatische Feinheiten heraus zu klügeln, sondern um uns die sonnige Schönheit und Geistesharmonie antiken Wesens zu entschleiern.

Ich glaube, daß hierin ein Hauptgrund liegt, weshalb wir auch später, wenn wir die alten Autoren gar nicht mehr zu lesen brauchten, doch ab und zu immer wieder zu ihnen zurückkehrten, wie zu einer Jugendliebe. Und dies soll heute weit seltener mehr so sein.

Man will beobachtet haben, daß gegenwärtig viele und durchaus nicht schlechte Gymnasiasten, so wie sie ihr Reifezeugnis summa cum laude besitzen, noch an demselben Tage nichts Eiligeres zu thun hätten, als den göttlichen Homer, den gedankentiefen Horaz, den weisheitsvollen Platon zum Büchertrödler zu tragen, damit sie diese Quälgeister für immer los würden.

Direktor Friedemann, welcher gern ins Weite griff, hielt uns dagegen den englischen Kanzler Lord Brougham zum Muster vor, welcher sich durch das

Studium der Reden des Demosthenes und Cicero zum glänzendsten Gerichts- und Parlamentsredner Englands herangebildet und auch als Minister nicht vergessen habe, seine geliebten Klassiker zu lesen. Wir gelobten uns, das Gleiche zu thun, wenn wir später einmal Lordkanzler von England würden.

Man könnte meinen, durch die Bevorzugung der klassischen Studien sei uns der Sinn für Vergangenheit und Gegenwart des eigenen Volkes verschlossen geblieben und vor lauter Latein hätten wir kein ordentliches Deutsch gelernt.

Ganz im Gegenteil! Die alten fremdländischen Bücher mußten wir lesen und neue deutsche Bücher lasen wir von selber. Die Frucht, welche man sich selbst vom Baume bricht, schmeckt süßer, als die uns täglich auf dem Teller präsentiert wird, und wäre jene Frucht gar eine verbotene gewesen, so schmeckt sie am allersüßesten.

Die altmodische Pädagogik fand es unstatthaft, neuere und neueste Geschichte in den Schulen zu lehren. Infolgedessen lasen wir dieselbe zu Haus mit dem Heißhunger, mit welchem man einen spannenden Roman liest, und wußten in den Be-

freiungskriegen besser Bescheid als in allen drei punischen Kriegen und dem peloponnesischen dazu. Die Einprägung des Patriotismus stand noch nicht im Lehrplane des Gymnasiums, aber als Adolf Thiers im Jahre 1840 mit der Eroberung der Rheingrenze drohte, traten alle mannhaften Primaner zusammen und pflogen geheime Beratung, um sich zum freiwilligen Eintritt ins Heer zu melden. Zu Niklas Beckers Rheinlied waren damals hundert verschiedene Melodieen komponiert worden: unsre kleine kriegslustige Schar sang das Lied des neuen Tyrtäus nach der hunderteinsten Melodie, die unser Gesanglehrer eigens für uns gesetzt hatte.

In der Klasse lernten wir sehr genau, wo Elis cava, Pisatis und Triphylia liege, aber in unsern Ferienwanderungen durch den Taunus und Westerwald, am Rhein und Main und an der Lahn erschauten und erlebten wir mit weit heißerem Eifer vaterländische Geographie, die uns nicht bloß im Kopf, sondern auch im Herzen sitzen blieb. Angeregt durch den Unterricht über die Geographie Homers faßte ich den Entschluß, auch eine Odysseusfahrt zu machen, um die Stationen meines Wegs

gerade so gründlich zu beschreiben, wie uns Dr. Cornelius Cuntz das Land der Lotophagen und Lästrygonen, die Insel der Sirenen und der Phäaken beschrieben hatte, ja eine Landkarte meiner Wanderung dazu zu entwerfen, die der homerischen Landkarte neben dem Ofen des Klassenzimmers nichts nachgeben sollte. Ich beging das Weilthal von der Mündung des Flüßchens in die Lahn bis zu den Quellen am Taunus und wollte von jedem Dorf und jeder Burg, von Felsen und Wäldern, von Bürgern und Bauern genaueste Kunde geben. Es war mein erster Versuch, „Land und Leute" zu schildern. Warum auch nicht? Wer hellenisches Volk und Land aus fernster Ferne beobachten und erfassen gelernt hatte, dem mußte es nun doppelt leicht und lockend sein, in Deutschland aus nächster Nähe Beobachtungen anzustellen.

Es gibt eine doppelte Schulhygieine, eine leibliche und eine geistige. Für die leibliche Hygieine geschieht gegenwärtig sehr viel und geschah in meiner Jugend fast gar nichts; es ist frischere Luft in die Schulstuben gekommen: ist man auch gleich eifrig bemüht, den jugendlichen Köpfen frische Luft zu-

zuführen? Vor fünfzig Jahren wehrte man uns wenigstens nicht, daß wir dies selber thaten.

Hatte man uns morgens in der Schule gesagt, daß die antiken Dichter ewig gültige Muster seien, so suchten wir abends auf eigene Faust zu ergründen, ob die neuesten deutschen Poeten nicht auch einmal solche Muster werden könnten. Die Lehrer wehrten uns solche freie Feierabendstudien nicht, sie lobten es sogar, wenn wir selber nebenher deutsche Verse machten.

Wir lebten in einer lyrischen Periode. Ein neues Gedicht von Freiligrath, Lenau oder Anastasius Grün war damals ein Ereignis. Das Lied, im „Morgenblatt" oder sonstwo gedruckt, verbreitete sich durch Abschriften. Da ich immer schreibfaul war, so schrieb ich mir's nicht ab, sondern lernte es gleich auswendig.

Ein Freund, der die schönen neuen Gedichte und auch alte, die uns neu waren — von Uhland, Platen, Kerner, Chamisso — meist früher zu Gesicht bekam wie ich, hatte sie gleichfalls alsbald im Kopfe. Und nun lustwandelten wir dann in der Abenddämmerung gar manchmal in der prächtigen

Lindenallee zwischen dem Landthor und dem Windhofe und sagten uns wiederholt die neuen Verse vor, bis wir unser Besitztum vollständig ausgetauscht hatten. Es waren glückliche Abendstunden! Frische Luft von außen und innen!

Im einsamen Walde las ich Schiller und Goethe, Klopstock, Herder und Jean Paul und auch Walter Scott dazu, in kühler Schlucht lagernd oder auf einem Felsen sitzend. Und in Weilburg hatten wir ja den Wald vor der Thüre. Noch lange nachher kamen mir Städte, bei welchen man mehrere Eisenbahnstationen fahren muß, um an einen guten Platz zum Bücherlesen zu kommen, wie halbe Gefängnisse vor. Aber der Mensch gewöhnt sich zuletzt an alles, sogar an eine große Stadt.

Von einem der jüngeren Lehrer unsres Gymnasiums erzählte man sich, er habe während der Herbstferien Goethes Faust, ersten und zweiten Teil, in den Aesten einer alten Eiche sitzend, nicht nur vollständig gelesen, sondern auch verstanden. So hoch wagte ich mich freilich noch nicht hinauf, weder auf Eichbäume noch zu Goethes Faust, allein es schien mir ganz natürlich, daß man ein so

einzig großes und tiefsinniges Werk auf einem Eichbaum lese.

Wo ich in Waldesnähe lebte, blieb ich der Gewohnheit treu, das Beste im Walde zu lesen, und wenn ich etwas besonders Gutes schreiben wollte, ging ich gleichfalls in den Wald.

Als Rezensent unterschied ich einmal zwischen Büchern, die man im Walde lesen könne, und solchen, die nicht einmal im Walde genießbar seien, worauf mir verschiedene Schriftsteller ihr neuestes Buch überschickten mit der freundlichen Aufforderung „zur Waldlektüre".

Ich habe bei Fels und Wald begonnen und schließe bei Fels und Wald und schrieb doch eigentlich von einem deutschen Gymnasium, — freilich aus einer Zeit, wo es noch ein Vergnügen war, ein Gymnasiast zu sein.

Moriz von Schwind.

I.

Im Sommer 1845 lernte ich Schwind in Frankfurt kennen, und zwar zu günstiger Zeit. Denn Schwind war damals noch zufrieden mit Frankfurt und den Frankfurtern, was sich bald ändern sollte, teils durch steigend schroffes Hervortreten gegnerischer Kunstrichtungen, teils durch Johannes Ronge und den Deutschkatholizismus, welchem Frankfurt damals begeistert zujubelte, während sich Schwind darüber ärgerte, und wenn sich Schwind über eine ganze Stadt ärgerte, dann konnte er auch sehr unangenehm gegen Leute sein, die gar nicht zur Stadt gehörten. Es war also gut, daß ich ihn in Frankfurt zu jener Zeit kennen lernte, wo er noch zufrieden mit Frankfurt war.

Schwinds feines, eigenartiges Bild „Elfenreigen“ hatte bei den Kennern gerechten Beifall gefunden und war für die Galerie des Städelschen Instituts erworben worden, und der Künstler hatte

den Auftrag erhalten, für dieselbe Sammlung ein Gemälde größeren Stils, den „Sängerkrieg auf der Wartburg" auszuführen.

Bei meinem ersten Besuche fand ich ihn frisch an dieser Arbeit; neben dem vollendeten Karton stand das in der Untermalung begriffene Bild. Er hatte seinen guten Tag, empfing mich aufs freundlichste und erklärte mir Plan und Inhalt des figurenreichen Gemäldes.

Kein Mensch vermochte Schwinds Bilder besser und gewinnender zu erklären als Schwind selber. Er charakterisierte, indem er erzählte, er rechtfertigte seine Kunst und Art, indem er sie einfach erklärte. Jener schlicht treuherzige Vortrag der Sage und des Volksmärchens, der seinen Bildern ihren wärmsten Reiz gibt, stand ihm im Worte ebenso gut zu Gebot wie mit dem Pinsel. Der gemütliche Ton des bald stärker, bald schwächer anklingenden österreichischen Dialekts und ein gelegentlich durchblitzender schalkhafter Humor gab diesen erzählenden Erläuterungen und Rechtfertigungen eine durch ihre naive Liebenswürdigkeit unwiderstehlich fesselnde Kraft. Wer Schwind seine Bilder nicht hat er-

klären hören, der hat sie gar nicht ganz gesehen. Solange man neben dem Meister vor der Staffelei stand, glaubte man, daß der Gegenstand gar nicht anders hätte dargestellt werden können und dürfen, als er eben dargestellt war.

Freilich galt dies bei jenem „Sängerkrieg" mehr von dem Karton als von dem halb fertig gemalten Bild und mehr von dem halbfertigen als von dem vollendeten Gemälde. Man konnte sagen, daß Schwind wenigstens in diesem Falle seinen prächtigen Karton zuletzt tot gemalt habe. Und so brachte das fertige Werk später ihm und andern eine Enttäuschung.

Doch ich kehre zu meinem ersten Atelierbesuche zurück. Ich sprach unter andrem Schwind meine Bewunderung seines vorletzten Bildes, des „Elfenreigens" aus, und obgleich er Freunden und Fremden lobende Worte vom Munde abzuschneiden pflegte, hörte er sie doch auch diesmal gern. Nur meinte er, daß der Elfenreigen im Städelschen Institut keinen guten Platz erhalten habe, daß die Nachbarbilder auf ihn drückten, und er dachte dabei an die Nachbarschaft der beiden damals gerade von seinen

Gegnern hochgepriesenen Werke Lessings: Ezzelin im Kerker und Huß vor dem Konzil. Ich meinte dagegen, diese Gemälde seien in ihrer aufs feinste, durchgebildeten realistischen Charakteristik historischer Scenen so grundverschieden von seinem traumhaft verschleierten romantischen Phantasiestück, daß eine schädigende Vergleichung nach beiden Seiten ganz ausgeschlossen sei. „Sie haben recht!" fiel er ein, „die fein durchgebildete Charakteristik von Lessings Ezzelino ist staunenswert und die Selbstkritik, welche der Maler zugleich seinem eigenen Werke eingewoben hat, nicht minder. Ich will Ihnen das Bild erklären: Ezzelino sitzt im Kerker; zwei Mönche suchen ihn zu bekehren. Der eine erkennt, daß bei dem alten Sünder alle Mühe vergebens ist und wendet sich beklagend und entsagend ab; der andre hofft noch und setzt sein Zureden fort. Ezzelino aber blickt grimmig vor sich hin und brummt: „Laßt's mich in Ruh! seht's denn nit, daß ich jetzt — Modell sitzen muß!"

Dies war die erste Probe von Schwinds vernichtenden Epigrammen, welche ich aus seinem eigenen Munde zu hören bekam. Ich hörte später

noch so viele andre, daß man mit ihnen ein kleines Büchlein Xenien in „ungebundener“ Rede füllen könnte, wenn die meisten nicht gar zu ungebunden gewesen wären.

Doch gab ich mich noch nicht ganz geschlagen mit Lessing, der mir gefiel, und lenkte die Rede auf den „Huß vor dem Konzil“, dessen Vorzüge ich, freilich bereits etwas schüchterner, zu entwickeln begann. Allein Schwind ließ mich kaum zu Worte kommen und rief: „Sie haben wiederum recht. Dieses Bild hat einen großen Vorzug, welcher allein ihm schon den großen Erfolg sichert: es stellt einen national-deutschen Helden dar. Es gibt nämlich zur Zeit drei besonders volkstümliche national-deutsche Helden in Deutschland: der Tscheche Huß, dem man Feste feiert, der Schwede Gustav Adolf, dem man Vereine gründet und der Franzose Napoleon, dessen Siege in jedem Bauernwirtshaus abgemalt hängen in Farbendrucken von Wenzel à Wissembourg!“

Wenn Schwind ein recht kräftiges Schlagwort gesagt hatte, dann ließ er einem keine Zeit darüber nachzudenken, sondern sprang sofort auf ein ganz andres Thema.

So sagte er jetzt, er wisse mir einen wunderschönen Stoff zu einem Essay, ganz gemacht für meine Feder, und einen guten Titel dazu: „Vom Unwesen der Kunstvereine.“ Ich könne den Aufsatz etwa damit anfangen, daß ich das nützliche Wirken der Kleinkinder-Bewahranstalten schildere, um auf die Kleinkünstler-Bewahranstalten, die Kunstvereine, überzugehen, deren Wirken jedoch etwas weniger nützlich sei. Und nun schilderte er höchst ergötzlich, wie sich in den Ausstellungen der Kunstvereine die Kleinen und Kleinsten unter den Malern zusammenfänden und tummelten und balgten und ihre neuesten Stilübungen vorzeigten und vom hochverehrlichen Publikum gelobt und gehätschelt würden, während sich die echten Künstler wohl hüteten, mit ihren echten und großen Werken an diesen wöchentlichen Kinderprüfungen teilzunehmen. Er schloß dann mit einer wahren Bußpredigt über das Sinken des Kunstgeschmackes, über das herrische Aufsteigen stümperhaften Virtuosentums und virtuosester Stümperei, über die Sündflut lackierten malerischen Kleinkrams und goldumrahmter Jahrmarktsware, welche gegenwärtig Deutschland überschwemme. Und all dies

und noch viel mehr hatten die armen Kunstvereine verschuldet!

Schwinds Worte zündeten bei mir. Mich erfaßte ein heiliger Zorn gegen die Kunstvereine und sogleich am nächsten Tage schrieb ich einen geharnischten Artikel dieses Sinnes und ließ ihn im „Frankfurter Konversationsblatt“ drucken. Das Bild von der Kleinkinder-Bewahranstalt verwertete ich freilich nicht; denn obgleich ich erst zweiundzwanzig Jahre alt war, machte ich mir doch meine Gedanken und Bilder bereits selber. Auch fand mein natürlicher Gerechtigkeitssinn, daß der Maler etwas zu schwarz gemalt habe, und der Schriftsteller einige lichtere Farbentöne hinzusetzen müsse. So überschrieb ich denn auch den Aufsatz: „Vom Wesen und Unwesen der Kunstvereine.“ Der längere Titel war offenbar schlechter als der von Schwind angegebene kurze, und der Inhalt wird durch meine ausgleichende Gerechtigkeit auch nicht besser geworden sein. Denn das Schlimmste war, daß ich mich fortreißen ließ, über einen Gegenstand zu schreiben, von dem ich nichts verstand, da ich noch gar keine Gelegenheit gehabt hatte, das Wesen und Unwesen

der Kunstvereine zu beobachten. Es fehlte mir überdies der Schlüssel des Verständnisses für Schwinds Zorn über diese Institute, der in des Künstlers Zusammenhang mit der hocharistokratischen Corneliusschen Schule zu suchen war, welche die artigen Genrebilder und Stillleben und Landschaften, die im Kunstverein herrschten und besonders gefielen, als Produkte einer geschmackverderbenden Modekunst ansah. Ich hatte derlei Bilder recht gern betrachtet und thue es auch heute noch, wenn sie gut gemalt und anmutig und gemütlich sind. Warum denn nicht? Aber Schwinds blendenden Gedankenblitzen vermochte ich damals noch nicht zu widerstehen.

Und Schwind selber leistete auf die Dauer den Kunstvereinen doch nicht Widerstand.

Sieben Jahre später las ich in Augsburg, daß Schwind ein höchst originelles, soeben vollendetes Werk im Kunstverein zu München ausgestellt habe, seine sogenannte „Symphonie“. Ich fuhr am nächsten Tage nach München, um das Bild zu sehen, und der erste, welcher mir auf der Treppe des Kunstvereins entgegenkam, war Moriz v. Schwind. Er ging sofort wieder mit mir zurück in den Aus=

stellungsraum, um mir sein Bild zu zeigen und zu erklären, einige Freunde gesellten sich dazu, und angesichts des überraschenden Kunstwerks, in welches man sich erst langsam hineinsehen mußte, entspann sich eine lebhafte Unterhaltung. Jeder wollte Schwind etwas Artiges sagen, indem er einzelne Schönheiten hervorhob, und zuletzt machte ich ihm ein Kompliment darüber, daß er sogar den Frack Franz Lachners und die moderne Gesellschaftstoilette von Fräulein Hetzenecker in seinem phantastischen Gesamtbilde künstlerisch zu verwerten gewußt habe. Darauf erwiderte er: „Wenn man einen Mann malen kann, der in einem eisernen Ofen steckt — was man einen geharnischten Ritter nennt — dann kann man noch viel leichter einen Mann im Frack malen. Man kann überhaupt malen, was man will, vorausgesetzt, daß man nur will, was man kann. Uebrigens habt ihr alle von der Hauptsache geschwiegen: die Hauptsache ist das Ganze, welches uns die Einzelheiten vergessen läßt.“ Und mit erhobener Stimme rief er: „Das Ganze macht erst das Kunstwerk!“

Ich habe dieses Wort später noch mehrmals

von ihm gehört; es lockt zu tieferem Nachdenken. Bei modernen Musikstücken werden wir anfangs nicht selten von einer Fülle spannender Einzelheiten gepackt, und sind doch am Schlusse ermüdet und verstimmt, weil kein rundes, klares Ganzes daraus geworden ist. Bei so mancher schlichten Symphonie Haydns und Mozarts dagegen dünken uns Themen und Motive anfangs nicht besonders neu und bedeutend, allein sie entwickeln und verweben sich so notwendig zum harmonischen Ganzen, daß wir zuletzt im Genusse reinster Schönheit schwelgen. „Das Ganze macht das Kunstwerk!“ Dieser Spruch bezeichnet die Stärke der klassischen Kunst; über lauter glänzenden Einzelzügen das Ganze zu verlieren, ist dagegen die Schwäche der romantischen Schule.

Und Schwind war ein klassischer Romantiker.

Als wir uns satt gesehen und gesprochen hatten vor der gemalten „Symphonie“, verabredeten wir, am Abende noch einmal im „Oberpollinger“ zusammenzukommen und weiter zu plaudern. Es befand sich aber außer Schwind kein Maler oder Künstler in unserm kleinen Kreise. Schwind war an jenem Abend besonders aufgeräumt, und da

wir uns trennten, sagte er: „Sonst war es in München üblich, daß die befreundeten Künstler den Genossen, der ein größeres Werk vollendet und ausgestellt hatte, zu einem gemütlichen Kneipabend einluden, und der Schöpfer des neuen Werkes nannte diesen Abend sein Fest. Mir haben die Künstler mein Fest nicht gegeben; allein ich habe es doch gehabt: dieser Abend war mein Fest!“

„Und Sie hätten selbst dieses Fest nicht gehabt,“ rief ich, „ohne das Unwesen der Kunstvereine; denn der Kunstverein hat uns zusammengeführt und hat Ihr Bild Hunderten zum Genusse gebracht, bevor es im Königsschlosse zu Athen für Deutschland verloren gehen wird.“

„Doktor, jetzt haben Sie wieder recht,“ entgegnete er, „wie Sie auch in Frankfurt nicht ganz unrecht hatten, als Sie nicht nur vom Unwesen, sondern auch vom Wesen der Kunstvereine schrieben.“

II.

Schwind hat keine „Stimmungsbilder“ gemalt, und doch klingt Musik aus seinen schönsten Gemälden, ja sogar aus seinen Zeichnungen.

Er war ein leidenschaftlicher Musikfreund; man konnte ihn auch einen feinen Kenner jener Tonmeister nennen, die er liebte, bei den andern freilich, die ihm gleichgültig oder unangenehm waren, hörte seine Kennerschaft auf. Er hat die Musik auch praktisch geübt. Man versteht Schwind, den Maler, nicht ganz, wenn man Schwind, den Musiker, nicht dazu nimmt.

Für unsre künstlerischen Liebhabereien sind und bleiben Jugendeindrücke zumeist entscheidend, und Schwind hatte das Glück, in seinen jungen Jahren jenem künstlerischen Kreise Wiens anzugehören, dessen Stern wir heute Franz Schubert nennen. Hiermit war die musikalische Signatur seines Lebens gegeben: seine besonderen Musikheiligen waren Beethoven und Schubert. Er verehrte die erhabene Kunst des einen ebenso unbegrenzt, wie er die gemütstiefe Kunst des andern aufs innigste liebte. Aber auch Mozart war ihm ans Herz gewachsen, und für Haydn hatte er ein feines Verständnis. Bemerkenswert ist, daß ihm das bilderreichste und farbenfrischeste der großen Werke Haydns, die „Jahreszeiten“, besonders gefiel, und daß er sich

noch in seiner letzten Periode mit dem Plane trug, einen Bildercyklus zu den Jahreszeiten zu malen, der auf einer großen Tafel durch reich ornamentierte Bänder mit kleinen symbolischen Figurengruppen verbunden und umrahmt werden sollte. Er wußte die Fülle malerischer Erfindungen, die ihm hierfür vorschwebten, sehr fesselnd bis ins einzelste zu schildern.

Unter den lebenden Musikern schätzte Schwind vor allen seinen alten Freund Franz Lachner, mit welchem er schon von dem Schubertschen Kreise in Wien her in treuer, lebensdauernder Freundschaft verbunden war und dessen Kunst ihm allezeit ebenso sympathisch blieb wie seine Person. Ein Denkmal dieser Freundschaft ist „Lachners Lebenslauf", welchen Schwind voll sprudelnden Humors auf eine riesige, 40 Fuß lange Papierrolle zeichnete. Manches Schwindsche Bild hatte seine seltsamen Schicksale: die „Symphonie" mußte von München über Athen ihren Weg zur Münchener Neuen Pinakothek machen, der „Vater Rhein" machte unter mancherlei Metamorphosen von Karton und Malerei seinen Weg vom Rhein zur Spree, und „Lachners

Lebenslauf" machte dann wieder einen ganz besonderen Weg durchs Fenster. In einer Winternacht geriet die Wohnung Lachners im obersten Stockwerk eines hohen Hauses der Dienersgasse in Brand. Es schien alles Bewegliche geborgen zu sein, als der Dachstuhl zusammenkrachte und der letzte Feuerwehrmann sich eben aus Lachners Studierzimmer flüchten wollte. Da entdeckte er noch einen verschlossenen Wandschrank. Er schlug die Thüre mit dem Beile ein, und eine ungeheure Papierrolle fiel ihm entgegen; er warf sie rasch zum Fenster hinaus, sie flog, sich entrollend von der schwindelnden Höhe herab, und Schwinds längste und humorvollste Zeichnung lag, der Länge nach, auf dem Pflaster zu Füßen der erstaunten Löschmannschaft. Lachners Lebenslauf war gerettet.

Schwind und Lachner huldigten der gleichen musikalischen Richtung, aber Lachners musikalischer Horizont war viel freier und weiter als der seines Freundes, und die damals so weihevollen Symphoniekonzerte im Münchener Odeon gaben Zeugnis dafür. Sie waren freilich keine „Versuchskonzerte", allein von den im Läuterungsfeuer der Geschichte

bewährten Meisterwerken brachten sie vielerlei und auch viel Neues. Man würde heutzutage sagen, sie boten viele „Ausgrabungen"; die sind jetzt selten geworden, dagegen mehren sich die „Begräbnisse" Frühverblichener ganz erstaunlich.

Schwind schüttelte manchmal den Kopf über seines Freundes historische Gerechtigkeit. Der leidenschaftliche Kunstfreund ist einseitiger als der Künstler: er hat seine altgewohnten Lieblingswerke, die ihm oft durch persönliche Erinnerungen teuer sind und aus deren Zauberbanne er schwer hinauskommt.

Als seit der Mitte unsres Jahrhunderts Sebastian Bach wieder neu erstand — der „ganze Bach" war die großartigste „Ausgrabung" unsrer Zeit — da lebte sich Lachner, der Altromantiker, mit ungeahnter Kraft und Selbstentäußerung in die fremdartig tiefsinnige Kunst dieses Gewaltigen ein. Urkunde dessen sind seine Suiten. Ich möchte bezweifeln, daß Schwind bei Bach noch vollkommen mitzugehen vermochte. Bachs Kantaten waren ihm überdies doch etwas zu protestantisch, oder, wie er sich auszudrücken pflegte, „zu hugenottisch". Nach

der Anhörung von Beethovens Missa solennis sagte er zu mir, es sei doch merkwürdig, daß die größte katholische Messe des neunzehnten Jahrhunderts von einem tauben Pantheisten komponiert worden sei, und die größte katholische Messe des achtzehnten, fügte ich hinzu, von einem lutherischen Kantor.

In Schwinds Gegenwart sprach ich einmal begeistert von der plastischen Schönheit und dem großen Zuge einzelner Arien Francesco Majos, Hasses und Traettas. Da Schwind diese Musik gar nicht kannte, so wollte er auch nichts Rühmendes davon hören und fuhr mir mit einer förmlichen Grobheit dazwischen. Als ich ihm aber noch gröber entgegnete, hörte er mich ruhig weiter an und nickte zuletzt zustimmend lächelnd. Er hat mir seitdem nie wieder eine unartige Bemerkung gemacht, auch wenn sich unsre künstlerischen Urteile schroff widersprachen. Hätte ich jene erste unhöfliche Kritik ruhig hingenommen, so würde ich vor noch unhöflicheren Zwischenreden in Zukunft niemals sicher gewesen sein.

Die damaligen löblichen Bestrebungen der deutschen Oratorienvereine, welche, den zündenden

Anregungen von Gervinus folgend, Händels Oratorien besonders pflegten und eine ganze Reihe dieser Meisterwerke wieder ans Licht zogen, reizten seinen Spott, und er wußte die für Händel schwärmenden, fugensingenden Dilettanten sehr komisch zu parodieren. Hätten sie noch viel schlechter gesungen, aber für Beethoven und Schubert geschwärmt, so würde er sie nicht parodiert, sondern den guten Willen für die That genommen haben. Darum fehlte es ihm jedoch keineswegs an offenem Sinn für Händels souveräne dramatische Größe.

Auf einem Musikfeste wurde Händels „Messias" mit gewaltiger Massenwirkung der stark besetzten Chöre aufgeführt. Ein weltberühmter Virtuose, der nichts weniger als Händelisch gesinnt war, trat nach der mächtigen Schlußfuge zu Schwind und rief: „Es ist doch unausstehlich — dieses Elefantengetrampel!" Schwind sah ihn eine Weile mit großen Augen an und brach dann plötzlich in ein lautes Lachen aus. „Was haben Sie, worüber lachen Sie?" fragte der Virtuos. Schwind war sofort wieder höchst ernsthaft und antwortete: „Wissen Sie, lieber Freund, was Ideen-Associationen sind?

Ich lachte nur über eine Ideen-Association, die mich plötzlich überkam, als Sie das Wort ‚Elefant' aussprachen. In meiner Kindheit besaß ich ein Bilder-ABC. Zu jedem Buchstaben waren zwei Tiere gemalt, deren Namen mit dem entsprechenden Anfangsbuchstaben begannen nebst einem erläuternden Doppelvers. Beim E stand ein Elefant und ein Esel, und die Verse darunter hießen: ‚Der Esel ist ein dummes Tier, der Elefant kann nichts dafür'. Das war die Ideen-Association, über welche ich lachte."

Schwind war aufs höchste erfreut, als ihm von Wien der Auftrag kam, einen Freskencyklus für die Loggien des neuen Opernhauses zu malen, welcher Scenen aus den bedeutendsten Opern darstellend, gleichsam eine illustrierte Geschichte der Oper bilden sollte. Er ging mit großem Eifer an die Kartons und behandelte Mozart vor allen am umfänglichsten und liebevollsten. Nach seiner Art nahm er sich dabei vor, einer der Mozartschen Operngestalten das Gesicht Mozarts zu geben. Aber welcher? In welcher seiner Bühnenfiguren hat Mozart sich selbst am sprechendsten gemalt? Diese Frage beschäftigte

ihn lange, ohne daß er zu einem Entscheid kommen konnte. Da besuchte ich ihn eines Tages — es mag im Jahre 1864 gewesen sein — auf seinem Atelier. Im wahren Entdeckerjubel kam er mir entgegen und rief: „Ich hab's gefunden! Im Papageno hat Mozart sich selbst gemalt, Mozart ist Papageno; ich werde dem Papageno den Kopf Mozarts geben!" Und zugleich brachte er mir eine ganze Reihe von Blättern, auf welchen er lauter Papagenos in allen möglichen und unmöglichen Stellungen mit flüchtiger Kohle zur Auswahl skizziert hatte, und alle trugen den Kopf Mozarts.

Ich stutzte. Mozart Papageno? Freilich, ein echtes Naturkind, wie Papageno, war auch er, und wenn irgend einer von sich sagen konnte: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet," so konnte es Mozart, und seinen Papageno hat er mit besonderer Liebe behandelt, und noch auf dem Sterbebette sagte er: „Nur einmal noch möchte ich die Zauberflöte hören!", und sang dann ganz leise vor sich hin: „Der Vogelfänger bin ich ja." Aber sein letztes Sinnen, Singen und Dichten war doch das Requiem, und Schwanthaler hat bei

seiner Mozartstatue dem Meister ein Notenblatt in die Hand gegeben, auf welchem nicht steht: „Der Vogelfänger bin ich ja,“ sondern: „Tuba mirum spargens sonum!“ Es gibt noch einen größeren Mozart, als den Mozart-Papageno.

Ich machte Schwind diese Einwände, allein er ließ sich nicht irre machen und sagte zum Schluß: „Ich habe recht! Denken Sie nur gründlicher nach.“ Und er hat Papageno mit dem Kopfe Mozarts gemalt.

Schwind kam mir damals auf längere Zeit aus den Augen; ich sah ihn erst im Jahre 1866 wieder — nach dem Kriege. Ich fragte ihn, wo er während des Krieges gewesen sei und was er damals getrieben habe? Als ein guter Oesterreicher war er tief erschüttert von den schweren Schicksalsschlägen, welche sein geliebtes Heimatland trafen. Er sagte: „Ich war in Wien und habe an meinen Mozartbildern gemalt, und dabei tröstete ich mich und dachte, Mozart wird doch das ganze Königreich Preußen überdauern. Staaten gehen in Trümmer und Völker versinken, aber das wahre Kunstwerk bleibt; Hellas ist versunken, aber der alte Homer lebt noch.“

„Und ist Ihnen dieser Mozart, der Sie zu solchen Gedanken erhob, immer noch Papageno? Haben Sie immer noch recht?"

„Freilich habe ich recht!" entgegnete er; denn Schwind hatte für sich immer recht; „nur müssen wir zum Papageno noch die übrige Zauberflöte hinzunehmen. Das Ganze macht das Kunstwerk, das Ganze macht auch erst den rechten Papageno."

Und hiermit hatte Schwind in der That das Richtige getroffen; denn kein andres Werk spiegelt so getreu den ganzen Mozart, wie die Zauberflöte. Aber Schwind zog doch den Papageno besonders hervor, weil nicht nur in Mozart, sondern auch in ihm selbst ein Stück idealer Papagenonatur schlummerte. Man begreift dann auch, daß Schwind kein Herz gewinnen konnte für eine musikalische Dramatik, die über lauter dröhnendem Pathos und lodernder Leidenschaft jede Spur deutscher Gemütlichkeit und deutsch volksmäßigen Humors verloren hat. Wagner konnte keinen Platz in dem Opern-cyklus eines Malers finden, dem Mozart Papageno war.

Zu den alten Tonmeistern, welche Schwind

besonders liebte, gehörte Dittersdorf. Bei den Wiener Opernfresken stand ihm nicht völlig freie Wahl der darzustellenden Künstler und Scenen zu, sondern verschiedene Herren in Wien, wenn ich nicht irre, eine förmliche Kommission, hatte mitzuentscheiden. Als Vertreter der italienischen Opernmusik war neben Rossini auch Bellini auf dem Plan der Bilderfolge bestimmt. Schwind war kein besonderer Freund der Norma, die er hätte verherrlichen sollen: Dittersdorfs weit minder vornehmer, aber so lustiger und gemütlicher „Doktor und Apotheker" wäre ihm viel lieber gewesen, und er meinte überdies, daß der Altmeister der deutschen komischen Oper, der zudem ein Oesterreicher war, und dessen Hauptwerke von Wien aus ihren Siegeszug durch ganz Deutschland angetreten hatten, weit eher einen Platz unter den Ehrenbildern des dortigen Theaters verdiente, als der sentimentale Italiener. Er wandte sich darum an Lachner und mich, und ließ sich von uns ein Gutachten geben über die musikalische und historische Bedeutung Dittersdorfs, welches aber bei der Kommission nicht sonderlich verfangen zu haben scheint.

Doch Schwind gab sich nicht leicht geschlagen — in Sachen der Musik vielleicht noch weniger, als in Sachen der Malerei. Bald darauf hatte er in Wien eine Audienz beim Kaiser, welchem er die Pläne und Skizzen seiner Fresken vorlegen und erläutern durfte. Er nahm die Gelegenheit wahr, um dem Monarchen aufs wärmste vorzustellen, wie viel passender es doch wäre, den deutschen Meister an die Stelle Bellinis zu setzen. Der Kaiser nahm seine Worte wohlwollend und mit zustimmenden Bemerkungen entgegen. „Das freute mich sehr," so erzählte mir Schwind später, „aber in demselben Augenblicke war ich auch schon wieder von Besorgnis ergriffen und dachte, wenn ich den Herren von der Kommission diese Unterredung erzähle, dann denken sie, daß ich vielmehr meine Ansicht als die des Kaisers vortrage, und daß eine im Gespräch hingeworfene höfliche Zustimmung noch lange kein Befehl sei. Und sie waren so steif erpicht auf ihren Bellini. Da erblickte ich ein Tintenfaß, welches auf dem Tisch neben den Plänen stand. Ich ergriff sofort die Feder, tauchte sie ein, überreichte sie dem Kaiser und sprach: ‚Möchten doch Euere

Majestät geruhen, Ihre soeben ausgesprochene Willensmeinung hier auf dem Plan der Bilderfolge nur mit einem Worte einzutragen.‘ Der Kaiser nahm lächelnd die Feder, strich den Namen Bellini aus und schrieb darunter: ‚Statt dieses — Dittersdorf.‘ Nun hatte ich gewonnen, ich eilte jubelnd zu der Kommission, zeigte ihr den schriftlichen allerhöchsten Befehl, und Dittersdorf war gerettet.“

Mit besonderer Liebe entwarf Schwind später die anmutvolle erste Szene aus „Doktor und Apotheker“, und als er mir angesichts des Kartons seinen Sieg erzählte, fügte er hinzu: „Die Musikgeschichte der Zukunft wird das Urteil bestätigen, sie wird Dittersdorf wieder zu vollen Ehren bringen, sie wird den Namen manches heute überschätzten Modekomponisten ausstreichen und an dessen Stelle das kaiserliche Wort setzen: Statt dieses — Dittersdorf!“

Schwind war nicht bloß Musikfreund, er war auch „musikalisch“, er übte die Musik praktisch, in jüngeren Jahren vermutlich mehr, als in der späteren Zeit, da ich ihn kannte. Im anspruchslosen Hausquartett spielte er gern die zweite Geige

oder die Bratsche; er las seine Stimme besser, als er sie spielte, allein er las und spielte mit heiligem Eifer. Als er von der Ausführung der Wartburgbilder heimkehrte, erzählte er mit besonderem Behagen, wie er in Eisenach ein regelmäßiges Quartett zusammengebracht, wie ihn dies erquickt und für die Malerei oben auf der Burg immer wieder neu angeregt habe, und die Hausgenossen, ja die ganze Nachbarschaft habe ihm Dank gewußt für das Quartett; denn je schlechter es gegangen, um so begeisterter und nachhaltiger hätten sie drauf losgegeigt, so daß zuletzt alle Ratten und Mäuse auf weithin verschwunden seien. „Das waren meine schönsten Stunden in Eisenach," so schloß er, wehmütig lächelnd. Bei einer Abendgesellschaft im gastlichen Martiusschen Hause zu München bekam die junge Welt Lust zum Tanzen, und weil keine besseren Musikanten zur Stelle waren, spielte Schwind mit mir unermüdlich zum Tanze auf und war seelenvergnügt darüber. Ein Kneipabend der Münchener Künstler „bei Schaffroth" war durch die Anwesenheit des Meisters Cornelius verherrlicht, der auf der Durchreise von Berlin gekommen war. Mitten

im fröhlichen Getümmel ließ sich Schwind eine Geige bringen, trat vor den Gefeierten, der etwas überrascht, doch in olympischer Ruhe dasaß, und intonierte das Lied „Prinz Eugen der edle Ritter“. Der alte Ringseis sprang hinzu und sang die Strophen Solo mit gewaltiger Stimme, und die Künstler erhoben sich, stellten sich im Ring hinter die beiden und sangen Chorus. Das hatte sich alles so von selbst gemacht. Schwind malte nicht bloß Bilder, er gab mitunter auch ein köstliches Bild. Bei einem Musikfeste im Münchener Glaspalast war Schwind, damals schon ein guter Fünfziger, als freiwilliger Bratschist in das verstärkte Orchester eingetreten. Der charakteristische Graukopf mit dem jovialen hochgeröteten Gesicht inmitten der jungen Musiker, der Aelteste aber auch der Eifrigste von allen, bot einen höchst erfreulichen Anblick. Es war eine schöne Zeit, als man noch „Musik machen“ durfte, was heute bekanntlich verpönt ist! Durch das „Musikmachen“, auch der Dilettanten, erwuchs vor Zeiten die idealste Kunst unsrer klassischen Periode so lebensfrisch und blieb vor akademischer Versteifung bewahrt.

Schwind hat seine geliebte Geige oftmals künstlerisch verherrlicht, am merkwürdigsten auf seinem großen Oelbilde vom „Vater Rhein". Dieses Bild war sein Schmerzenskind; es ist gewiß eine seiner schwächeren Arbeiten; er hatte viel Achselzucken darüber zu sehen, vielen Tadel zu hören, er änderte mannigfach daran und jammerte lange Zeit darüber, daß es ihm kein Mensch abkaufen wolle; und er liebte das Bild doch ganz besonders, wie man seine kranken Kinder am liebsten hat. Der Vater Rhein spielt auf dem Gemälde bekanntlich die Geige, und der Künstler hielt diesen Gedanken für besonders glücklich. König Ludwig I. hatte Interesse für das Bild, dessen einzelne Schönheiten seinem Kennerauge nicht entgingen, er zeigte sich auch nicht abgeneigt, dasselbe anzukaufen; nur die Geige störte ihn. Er suchte Schwind zu bereden, daß er dem Vater Rhein ein andres Instrument in die Hand geben möge. Schwind blieb standhaft bei seiner Geige. „Aber die Fiedel! immer noch die Fiedel!" rief der König, als er bei wiederholtem Besuche das Bild mit erneuter Aufmerksamkeit betrachtete. Da hielt Schwind, wie er nach-

gehends erzählte, dem fürstlichen Mäcen einen förmlichen Vortrag über die Geige, die Königin der Instrumente, über ihren Adel und ihre Würde. Die Geige, welche der Vater Rhein spiele, sei ja nicht die Geige Paganinis, es sei die Geige des Nibelungenlieds, die Heldengeige Volkers des Fiedlers, der das Schwert ebenso kräftig zu führen verstand wie den Fiedelbogen. Schon beim ersten Ersinnen des Bildes habe er an den Rhein der Nibelungen gedacht und sich von Anbeginn den Vater Rhein vorgestellt, wie er entweder am Ufer gelagert, den lauschenden Nixen Märchenweisen spiele, oder, anmutig zurückgelehnt auf den grünen Wogen einhertreibe; — und durch das leise Rauschen der Flut und mit dem Wasserrauschen harmonisch verschmolzen, erklinge dann der edle, reine, große und doch so innige, zart bestrickende Ton seiner Geige. Der König sann lange über den Worten des dichtenden Malers; aber plötzlich schüttelte er doch wieder den Kopf und rief: „Die Fiedel! die Fiedel!“ Da fragte Schwind, welches andre Instrument er denn dem Vater Rhein geben solle? „Wünschen Eure Majestät vielleicht, daß der Vater

Rhein Klarinette blase? oder soll er Klavier spielen?" — Der König lachte; aber das Bild hat er nicht gekauft.

III.

Weniger bekannt als Schwinds satirische Epigramme sind seine vielen geistreichen gleichfalls epigrammatischen Sentenzen über Aufgabe, Wege und Ziele der Kunst, die er je nach Zeit und Anlaß schalkhaft hervorsprudelte oder auch väterlich lehrhaft vortrug. Sie gäben prächtige Studien zu einer praktischen Aesthetik. Als er einmal einen kleinen Künstlerkreis durch eben solche Aussprüche entzückt hatte, sagte einer der Freunde, es sei doch jammerschade, daß diese und tausend ähnliche goldene Worte aus seinem Mund verloren gingen, er möge sie doch aufschreiben und zu einem Büchlein sammeln. Schwind entgegnete, er könne nicht schreiben. Der Freund bestritt dies zwar, und mit Recht, meinte aber, wenn Schwind nicht schreiben möge, dann solle er seine Gedanken einem Manne der Feder vortragen, daß dieser sie aufzeichne, ordne und drucken lasse. Schwind erwiderte: „Ein be-

sonderer Anlaß hat derlei Gedanken geweckt, der Augenblick hat sie geboren und im gleichen Augenblick mochten sie vielleicht frischweg wirken und gefallen. Wenn aber der Mann der Feder sie erst niederschreibt, der Drucker sie druckt und der Leser sie endlich liest — was sind jene Gedanken dann zuletzt? — Ein aufgewärmtes Gefrornes!"

Noli me tangere! Schwind war so begierig auf Anerkennung wie andre Leute, allein er ließ sich nicht gern ins Gesicht loben. Der echte Künstler wird verschämt, wenn er sein eigenes Lob hört; er schneidet es ab und hilft sich vielleicht aus der Verlegenheit, indem er sich selber persifliert.

Im Jahre 1858 hatte unser Meister seine eben vollendeten „Sieben Raben" auf die damalige deutsche Kunstausstellung im Münchener Glaspalaste gebracht. Diese Ausstellung von Gemälden älterer und neuester Zeit war nicht die reichste, aber vielleicht die vornehmste, welche München gesehen hat. Und Schwinds Bild, durch seine Neuheit überraschend, erschien auch in der hochbedeutenden Umgebung als ein bewunderswertes Meisterwerk, ja man kann sogar sagen, mit der Ausstellung von

1858 begann erst die allgemeine Anerkennung Schwinds.

Ich besuchte damals den Glaspalast in Begleitung eines auswärtigen Freundes, der schon längst ein stiller Verehrer der Schwindschen Muse war, aber den Meister persönlich noch nicht kannte. Die Sieben Raben erregten sein besonderes Entzücken. Da ging Schwind vorüber. Ich ergriff den Augenblick, um dem Künstler meinen Freund vorzustellen, der ihn in warmen Worten darüber beglückwünschte, daß er in diesem Märchencyklus eine so neue und echt deutsche Gattung idealer romantischer Kunst aufgeschlossen habe. „Eine echt deutsche Gattung idealer romantischer Kunst!“ wiederholte Schwind ganz langsam, jedes Wort wägend — „lieber Herr! für mich gibt es nur zwei Gattungen von Bildern, das sind die verkauften und die unverkauften, und die verkauften sind mir alleweil die liebsten. Das ist meine ganze Aesthetik.“ Mein Freund war wie mit kaltem Wasser begossen, und die Unterredung war zu Ende.

Schwind hatte in der That große Freude an seinen verkauften Bildern, sofern sie gut verkauft

waren, allein ums Geld hat er doch wahrlich nicht gemalt. Er wollte nur nicht ins Gesicht gelobt sein und noch weniger wollte er's hören, daß man sein kaum vollendetes Werk stracks in die richtige Schachtel einer ästhetischen Kategorie steckte. Mein Freund bedauerte nachgehends gegen mich, daß er nicht bloß das Bild gesehen habe, sondern auch den Meister dazu. Ich aber meinte, er solle sich vielmehr darüber freuen; denn die Antwort Schwinds habe zwar etwas unfein gelautet, bei näherer Betrachtung aber sei sie sehr fein. Nur bedurften Schwinds Worte häufig ebensosehr eines Kommentars wie seine Bilder.

Lukas v. Führich rühmt in seiner „Lebensskizze" unsres Malers das freundliche Entgegenkommen, mit welchem derselbe ganz fremden Künstlern in Rat und That zur Hand ging, und erzählt: „Als ihn in späteren Jahren der Maler August v. Wörndle aus Wien über seine Art des Freskomalens befragte, ließ er gleich einen Bewurf im Atelier machen und malte ihm frischweg ein Studium an die Wand."

Diese kleine Geschichte erhält jedoch erst ihre

volle Bedeutung für die Charakteristik Schwinds, wenn man eine andre daneben stellt, wie in Johann Jakob Engel's „Tobias Witt", wo immer zwei Geschichten sich erläutern.

Es kam einmal ein vornehmer Dilettant zu Schwind, der sich und andre mit Zeichnen und Malen plagte, und bat ihn, er möge ihn doch auf einige Tage oder Wochen in seine Schule nehmen und ihn namentlich in seiner meisterhaften Kunst der Bleistiftskizze unterweisen, er möge ihm zeigen, wie er das eigentlich anfange.

Darauf erwiderte Schwind: „Hierzu bedarf es keiner Tage und Wochen, lieber Herr Baron, ich kann Ihnen in drei Minuten sagen, wie ich's anfange, ich kann Ihnen die ganze gewünschte Unterweisung augenblicklich geben. Hier liegt mein Papier — wollen Sie sich gefälligst notieren — ich kaufe es bei Bullinger, Residenzstraße 6; dies sind meine Bleistifte — A. W. Faber — ich beziehe sie von Andreas Kaut, Kaufingerstraße 10; von derselben Firma habe ich auch dieses Gummi, gebrauche es aber wenig; desto öfter benütze ich dieses Federmesser, um die Bleistifte zu spitzen, es

ist von Tresch, Dienersgasse 10, und sehr empfehlenswert. Habe ich nun alle diese Dinge beisammen auf dem Tisch liegen und dazu einige Gedanken im Kopf, dann setze ich mich und fange an zu zeichnen. Und jetzt wissen Sie alles, was ich Ihnen sagen kann."

Ueber Schwind als Lehrer und namentlich über sein persönliches Verhalten zu seinen Schülern kann man völlig widersprechende Urteile gedruckt lesen. Im Grunde widersprechen sie sich aber nicht, sondern erläutern sich wechselsweise wie die Doppelgeschichten Tobias Witts, und das eigentlich Richtige ist ein drittes: Begabte und fleißige Schüler belehrte Schwind wie den Maler Wörndle, und talentlose und lässige unterwies er wie den Baron. Er gehörte nicht zu jenen gebornen Schulmeistern, die auch den Mittelmäßigen leidlich tüchtig zu machen wissen und allen Schülern den gleichen Stempel ihrer Schule aufprägen. Eine „Schule" Schwinds hat es in diesem Sinne nie gegeben — zum Glück des Meisters. Denn je größer und getreuer die Gefolgschaft der Schule eines schöpferischen Künstlers ist und je länger sie ihn überlebt, um so mehr

trivialisiert sie seine Kunst und Art und veräußerlicht sie zur Schablone, so daß den Nachlebenden die Originalität des Meisters selber zuletzt wie Schablone und Trivialität erscheint. Der letzte Schüler muß dann wenigstens 50 Jahre tot sein, bis ein neues Geschlecht die Frische und Ursprünglichkeit des inzwischen unterschätzten Meisters wieder frisch zu empfinden vermag.

Von diesem Fluch der Schule, unter welchem oftmals unsre größten Genien gelitten haben, blieb Schwind völlig verschont. Er war und blieb einsam in seiner Kunst. Der einsame Mann hatte bei Lebzeiten viele Freunde und viele Widersacher, aber Partei und Gegenpartei standen nicht wider einander. Darum hat er sich auch nach seinem Tode trotz allen Wandels der Kunstmode so lebendig behauptet. Es ist nichts schlimmer für den dauernden Nachruhm eines Künstlers, als wenn sich eine geschlossene Partei um ihn schart, die seine Person auf den Schild hebt und jeden Mitstrebenden an die Wand drückt. Die Sünden der Partei werden früher oder später dem Meister sämtlich ins Schuldbuch geschrieben. Wenn sich je eine

Partei für Schwind gebildet hätte, so würde sie nicht lange Bestand behalten haben: er selbst hätte sich seine Partei bald genug vom Leibe räsonniert.

Bei einem Atelierbesuche — es mag im Jahre 1852 gewesen sein — fand ich Schwind mit einer kleinen Zeichnung für den Holzschnitt beschäftigt und zwei ähnliche Skizzen lagen daneben. Es waren Blätter für ein populäres Bilderbuch zur bayerischen Geschichte, an welchem viele namhafte Künstler mitarbeiteten. „Dies sind gegenwärtig alle meine Aufträge," rief Schwind, in tiefem Unmut auf die drei Blätter deutend. „Ich bekomme gar keinen Auftrag mehr; nur bei diesem Bilderbuch, an welchem alles mithilft, was nur einen Bleistift führen kann, hat man zuletzt auch an mich gedacht." Er entwickelte mir dann das Programm des Unternehmens und nannte die einzelnen Scenen, welche darzustellen waren; und die Künstler, welche sie zeichnen sollten. „Zuallerletzt wird man wohl auch noch Steinle heranziehen und er wird dann vermutlich als Titelblatt zeichnen: ‚Wie Gott Vater den bayerischen Löwen erschafft.'" Nachdem sich Schwind mit dieser kleinen Bosheit — die aber

nicht bös gemeint war — Luft gemacht hatte, kam er wieder in eine zufriedenere Stimmung.

Seine Klage über das Ausbleiben größerer „Aufträge" war übrigens damals wie zu andern Zeiten sehr begründet. Und doch war es ein Glück für Schwind, daß er nicht mehr Aufträge erhielt; vielleicht hat er deren noch viel zu viel erhalten. Gar manche seiner im Auftrag gemalten großen Bilder sind keineswegs die besten; jene Werke dagegen, welche ihm den großen Namen und unvergänglichen Ruhm gewannen, das Aschenbrödel, die sieben Raben, die schöne Melusine wurden nicht im Auftrag gemalt. Gerade wann er in Ermangelung von Aufträgen nichts Besseres zu thun hatte, machte er sein Bestes. Ein Maler wie Schwind mußte sich seine Aufträge selber geben. Gute Gedichte dichtet man auch nicht in Auftrag, und Schwind war ebensosehr Dichter als Maler, bei welchem die vollste persönliche Freiheit des Erfindens, Ausdichtens und Ausgestaltens alles entschied.

Schwind war im Jahre 1847 zu spät und zu früh nach München gekommen. Die Kunstherrlichkeit der Corneliusschen Epoche stand im Niedergang,

und ein neuer, zwar minder großer, aber auch minder einseitiger Aufschwung des künstlerischen Lebens, der nachfolgen sollte, ließ noch auf sich warten. Schwinds Briefe geben Zeugnis für die Enttäuschung, die ihn bald in München bedrückte.

Im Frühling 1852 wurde Emanuel Geibel nach München berufen. Zur Begrüßung des Dichters veranstalteten seine Verehrer eine Geibelfeier, ein großes Bankett, bei welchem man auf die Beteiligung der Spitzen der Münchener Geistesaristokratie jeglicher Art rechnete. Dr. Altenhöfer hat nachgehends dieses Fest in einem viel verbreiteten Gedichte besungen, welches aber kein Hymnus ist, sondern ein Stachelkranz von satirischen Spitzen gegen jene Spitzen.

Als ich in jener Zeit zufällig von Augsburg nach München kam, erzählte mir Schwind beim ersten Begegnen sofort von dem geplanten Feste als der merkwürdigsten Neuigkeit des Tages. Man habe auch ihn eingeladen, allein er werde absagen. Geibels Gedichte kenne er recht gut, habe aber gar keinen Anlaß, den Dichter zu feiern. „Was geht mich Herr v. Geibel an? Diese Geibelfeier be-

deutet, daß das alte München begraben werden soll. Ich gehöre zum alten München; ich will nicht bei meinem eigenen Leichenschmause mitessen." Aus diesen Worten sprach die Eifersucht einer Künstlerschaft, die bis dahin alleinherrschend gewesen war, auf die aufsteigende Mitherrschaft der Dichter und Gelehrten. Allein Schwind gehörte gar nicht voll zum alten München und war ja gerade seit Jahren darüber verstimmt, daß er im alten München den gehofften Boden nicht hatte finden können. Er war zu spät gekommen und damals immer noch etwas zu früh; denn seine rechte Stelle fand er nachher im neuen München, und so hätte er bei dem Bankett immerhin mitessen können.

Gar bald urteilte Schwind auch nicht mehr so kalt und ablehnend über Geibel. Beide Männer, in der inneren und äußeren Sprache ihrer Kunst einander so fern stehend, waren doch einig in der hohen Idealität ihrer Motive und Ziele, und so lernten sie sich auch mit der Zeit verstehen. Geibel gewann große Freude an Schwinds Bildern und an dem Geist und Humor, der fast jedes flüchtige Gespräch mit dem seltsamen Manne fesselnd und

belehrend machte; und Schwind gewann Fühlung für den hohen Adel von Geibels Dichten und Denken. Es entwickelte sich ein zwar nur sprunghafter, aber dauernder freundschaftlicher Verkehr. Als Geibels junge Frau, gleich ausgezeichnet durch ihre zarte Schönheit wie durch ihr unschuldvolles, gütiges, mildes und doch im Dulden so starkes Wesen, gestorben war, wollte Schwind das Antlitz der Verklärten zeichnen. Allein nach kurzen Versuchen warf er das Blatt weinend hinweg; er hatte vor Thränen nicht zeichnen können. Auf dem ersten Blatte der Märchenbilder von den „Sieben Raben“ sieht man rechts im Mittelgrunde eine ideale Frauengestalt in weißem Gewande, mit weißem Schleier, einen Kranz von weißen Rosen auf dem himmelwärts blickenden Kopfe: dies ist Frau Ada Geibel, welcher Schwind noch mehrere Jahre nach ihrem Tode ein so sinniges und dauerndes Denkmal gestiftet hat. Nebenan in der Ecke sitzt der Meister selbst, den Kopf nachdenklich auf die Linke gestützt, während er im rechten Arm sein früh verstorbenes Töchterchen Luise hält, die als schlummernd dargestellt ist mit einem Lilienstengel im Händchen. Die kleine Gruppe mit den

beiden Verstorbenen hat etwas unaussprechlich Rührendes.

Schwind war im Jahre 1847 zu früh nach München gekommen, aber seit 1853, und namentlich seit dem durchschlagenden Erfolg der „Sieben Raben", lebte er ganz zur rechten Zeit in München. Er malte seine schönsten Bilder ohne Auftrag, allein er malte sie angeregt von einer Umgebung, die ihm zuerst fremd, ja gegnerisch erschienen ist. Er war ja gar nicht der absolute Maler, der in der Luft einer reinen Malerstadt hätte leben müssen; er war ebensogut Poet und Musiker, nur nicht, indem er gedichtet und musiziert hätte, sondern indem er malte; er hatte in Wien zu Schuberts Zeit seine ersten tiefgreifenden Anregungen in einem gemischten Kreise von Dichtern, Malern und Musikern gefunden, aus diesem Zauberbanne kam er nicht wieder heraus, und dieselben gemischten Einflüsse, ganz anders freilich nach Zeit und Art, sollten auch in seiner letzten Periode des gereiften Künstlertums fördernd auf ihn wirken.

Der ehemalige Schüler von Cornelius gehörte recht eigentlich in das München König Max' II.,

welches man nur versteht und gerecht würdigt, wenn man das ganze damalige Münchener Geistesleben in seiner Totalität erfaßt. Und diese Totalität spiegelt sich in Schwinds Märchencyklen, in seinen Wartburgbildern, in seinen Fresken des Wiener Opernhauses.

Als sich der Münchener Dichterkreis zu bilden begann, stand ihm Schwind spröde gegenüber; und zuletzt sollte es doch ein Genosse dieses Dichterkreises sein, der Dichter Adolf v. Schack, der den intimsten Bildern und Bildchen Schwinds eine Heimstätte in der Galerie seines Hauses schuf, wie sie keine öffentliche Galerie geben konnte, Tausenden zum still andächtigen Genusse.

Ein vormärzlicher Redakteur.

I.

Ich führe den Leser auf das Redaktionsbureau einer deutschen Zeitung in jener vormärzlichen Zeit, wo man bereits die kommende Märzluft witterte, in den Jahren 1845 bis 1847.

In Frankfurt a. M. erschienen damals zwei größere politische Blätter, das Frankfurter Journal und die Oberpostamts-Zeitung. Sie sahen sich beide nach Art und Anlage sehr ähnlich, nur daß das „Journal" für etwas liberaler galt — soweit man damals in Frankfurt liberal sein durfte —, und die Operpostamts-Zeitung für etwas konservativer — soweit es damals in Frankfurt erlaubt war, konservativ zu sein.

Als drittes, neutrales politisches Blatt erschien auch noch ein französisches „Journal de Francfort" in der deutschen Mainstadt. Sein Anblick versetzte lebhaft in die napoleonische Zeit zurück, wo man in den Rheinbundstaaten zwischendurch eine fran-

zösische Presse zu gründen versucht hatte und auch doppelsprachige Unterhaltungsblätter erscheinen ließ, welche auf der linken Spalte den deutschen Text, auf der rechten die französische Uebersetzung brachten. Das Journal de Francfort hatte übrigens keine ausgesprochene französische Tendenz, es gravitierte vielmehr nach dem Norden und wurde vorzugsweise von Leuten gehalten, die durch das regelmäßige Lesen einer französischen Zeitung ihre Sprachkenntnisse täglich wieder auffrischen wollten und denen die Pariser Blätter zu teuer waren. In diesem Sinne wurde es sogar auf Gymnasien zur Privatlektüre empfohlen.

Doch ich kehre zurück zu den zwei deutschen Frankfurter Blättern.

Sie rühmten sich beide eines hohen Alters; denn sie führten ihre Anfänge bis in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts hinauf. Ob diese alten Stammbäume lückenlos erwiesen werden konnten, bleibe dahingestellt; allein man glaubte wenigstens daran, und bei Zeitungs-Stammbäumen wie bei adeligen, ja sogar bei fürstlichen ist der Glaube nur allzu oft entscheidender als das Wissen.

Zum Zeichen ihrer Herkunft vom „Deutschen Reichs-post-Reuter" des 18. Jahrhunderts führte die Ober-postamts-Zeitung den blasend einhersprengenden Postillon noch immer als tägliche Vignette und der Reichspost-Reiter war, so behauptete man, aus den „Post-Avisen" des 17. Jahrhunderts hervorgegangen. Das Dasein dieser Postavisen aber ist zuerst durch die Akten eines Prozesses von 1617 urkundlich beglaubigt, in welchen der Besitzer jener Avisen, der Frankfurter Postmeister, mit dem Eigentümer des Frankfurter Journals verwickelt ward, der sich durch ihr Erscheinen in seinen Privilegien beeinträchtigt glaubte. So begann also das Nebeneinanderwirken beider Blätter mit einer Konkurrenzfehde. Allein die Nachkommen waren gescheiter wie die Vorfahren, und in jenen vormärzlichen Jahren, von welchen ich hier rede, bestand ein Pakt zwischen beiden Redaktionen, daß kein Blatt das andre angreife, ja nicht einmal mit verblümten Stichen und Hieben ärgere. Das Journal that demgemäß, als ob die Postzeitung gar nicht auf der Welt sei, und die Postzeitung that desgleichen angesichts des Journals: — ein sehr weises Verfahren, welches wir in uns-

rer streitsüchtigen Zeit allen Preßorganen derselben Stadt zur Nachahmung empfehlen möchten. Es ist nichts ungemütlicher, als wenn sich Nachbarn von Haus zu Haus die Fenster einwerfen.

Die Oberpostamts-Zeitung gehörte in der Periode, von welcher ich hier rede, nicht mehr dem „Frankfurter Postmeister", sondern sie war Eigentum des Fürsten von Thurn und Taxis, und ihre Verwaltung war der fürstlichen General-Postdirektion eingegliedert.

Als verantwortlicher Redakteur zeichnete in den Jahren 1845—47 — wie schon lange vorher — der Hofrat C. P. Berly. Allein Berly war damals eigentlich gar nicht mehr Redakteur und noch weniger verantwortlich. Thatsächlich führte die Redaktion ein ungenannter und nur in den nächsten Kreisen bekannter junger Rechtsgelehrter, der im höheren Taxisschen Postdienste stand, Dr. Ernst Freiherr von Röder-Diersburg; Berly schrieb nur noch den französischen und englischen Artikel. Verantwortlich für das Blatt konnte er aber schon darum nicht sein, weil er den größten Teil desselben erst gedruckt zu lesen bekam. Da trotzdem

die juristische Verantwortung auf seinem Namen ruhte, so hätte ihm dieselbe unter Umständen gefährlich werden können. Allein der Zensor war damals in Frankfurt so gefällig, dem Scheinredakteur wie dem wirklichen jede juristische Verantwortung abzunehmen. Dieser wohlthätige Mann, zugleich Auditeur des Frankfurter Bundeskontingents, hatte seinen Amtssitz auf der Hauptwache, wo er mit dem Streichen von Zeitungsartikeln und dem Aburteilen davongelaufener Soldaten den Tag in angenehmer Abwechslung verbrachte. Der Redakteur brauchte den Zensor nur ruhig streichen zu lassen, mußte dann aber den Satz der Zeitung so zusammenrücken und den leeren Raum durch im Vorrat zensierte kleine Füllartikel ergänzen, die in der Druckerei auf Lager standen, daß der Leser die Zensurlücke nicht merkte. Denn sichtbare Zensurlücken waren nur im Großherzogtum Baden erlaubt, wo die „Mannheimer Abendzeitung" manchmal wie eine einzige große Zensurlücke erschien; anderswo durfte eine Zeitung nicht mit ihren Wunden prahlen. Hatte der Zensor alles Streichbare gestrichen, so war die Verantwortung auf seine

Schultern überwälzt. Natürlich strich derselbe dann immer so viel wie möglich, um so wenig wie möglich Verantwortung zu haben. Der „verantwortliche Redakteur“ aber konnte friedlich schlafen unter dem Oelbaume der Zensur.

Hofrat Berly war durchaus ein Mann des Friedens.

Ich schildere Berly nicht wegen seiner persönlichen Bedeutung, die er überhaupt nicht besaß, sondern als den echten Typus einer damals aussterbenden Generation, als das Urbild eines richtigen politischen Redakteurs der Metternichschen Zeit. Ich bin kein Historienmaler, ich male historisches Genre, und für den Sitten- und Gattungsmaler sind die kleinen Leute ein dankbarerer Stoff wie die großen, weil sie eben die Gattung am treuesten spiegeln.

Schon die äußere Erscheinung Berlys kennzeichnete ihn als einen Journalisten alten Stils. Er trug das ergrauende Haar in zierlichen kleinen Löckchen, während die litterarische Jugend die Haare lang und wildwüchsig herabwallen ließ. Sein Gesicht war tadellos glatt rasiert. Von den jüngeren Jour-

nalisten dagegen trug der eine einen Hambacher Bart zum Zeichen seines Freisinns, der andre einen germanischen Vollbart zum Zeichen seiner deutschen Gesinnung, ein dritter kokettierte mit einem Henriquatre aus Sympathie für das „junge Frankreich". Erst das Jahr 1848 brachte Verwirrung wie in so vieles andre so auch in diese Symbolik der litterarischen Bärte. Als nach den Märztagen die reaktionärsten Bureaukraten sich aus Angst Heckerbärte wachsen ließen, erschien mancher revolutionäre Litterat zum Trotze plötzlich glatt rasiert.

Wie sich Hofrat Berly zum Ausgehen kleidete, war schwer zu bestimmen: ein Feind aller Bewegung, verließ er sein Zimmer nur bei ganz besonderen Anlässen. Er liebte seine stille Häuslichkeit, und seine Gäste fühlten sich wohl bei ihm; bei großen geselligen Zusammenkünften und öffentlichen Festlichkeiten erschien er nicht mehr. Auch konnte sich niemand rühmen, ihn auf einem Spaziergang betroffen zu haben. In seinen letzten Jahren kam er auch nicht mehr aufs Redaktionsbureau, sondern redigierte den französischen Artikel von seiner ziemlich entfernten Wohnung aus durch einen bedächtig

hin und her pendelnden Boten, wodurch er sich schon äußerlich vor jeder Ueberstürzung sicherte.

Seinen Gang charakterisierte ein leichtes aristokratisch-diplomatisches Hinken. Manche behaupteten, er habe sich das Hinken in jüngeren Jahren durch einen Sprung aus dem Fenster zugezogen, und knüpften eine ganze Novelle an diesen Sprung. Andre erklärten das Hinken für wohldurchdachte Kunst, für vornehme Mode. Jedenfalls liebte Berly aristokratischen und diplomatischen Umgang, sofern er nur auch hierbei nicht viel zu gehen brauchte.

Berly war 64 Jahre alt, als ich ihn im Sommer 1845 kennen lernte. Ich erfuhr sein Alter erst nach seinem Tode, denn er redete nicht davon, er erklärte es für ebenso unschicklich, ältere Herren nach ihrem Alter zu fragen, wie „junge" Damen. An die Vergänglichkeit alles Irdischen wollte er durchaus nicht erinnert sein. Er lebte ja so gern und verstand es, gut zu leben. Freunde verglichen ihn in diesem und in einigen andern Stücken wohl mit Friedrich Gentz; nur machte er keine Schulden wie sein großes Vorbild und war ein guter Ehemann. „Die Vergangenheit besitzen wir nicht mehr und

die Zukunft kennen wir nicht: das Leben ist der Augenblick“, pflegte er zu sagen. Alt nach seinem Taufschein, war er jung in der unermüdlichen Spannkraft seines Arbeitens bis zuletzt — und doch schon frühe veraltet in seinen Arbeiten. Umlernen, ohne sich selber untreu zu werden: darin besteht das Geheimnis, jung zu bleiben, auch in alten Tagen, und dieses Geheimnis kannte Berly nicht.

Seine Vergangenheit war uns jungen Leuten dunkel, sie lag uns in sagenhafter Ferne, und wir fragten und forschten nicht danach. Es war damals noch nicht Mode, bei großen und kleinen öffentlichen Charakteren sofort allen Kleinkram ihres Curriculum vitae aufzuspüren und urkundlich festzustellen. Heute ist eine eigene Wissenschaft daraus geworden. Haben wir viel gewonnen durch dieselbe?

Wir wußten nur, daß Berly, als er vor — unbekannt wievielen — Jahren an die Spitze der Oberpostamts-Zeitung getreten sei, außerordentlichen Erfolg gehabt habe mit seiner geordneten Redaktion, mit seinen vorsichtigen aber fleißigen und belehrenden Artikeln und daß er damals die Abonnentenzahl rasch zu ungeahnter Höhe gesteigert habe.

Allein auch dies war bereits eine halb verklungene Sage. Die Zeit geht nicht bloß heute schnell, sie ist immer schnell gegangen; nur merkt man diesen Sturmschritt bloß, solange man selber mitgeht. Aus der Ferne betrachtet, geht die Zeit langsam wie der Eisenbahnzug, den man von der Spitze eines hohen Berges durch die ferne weite Ebene schleichen sieht.

Hofrat Berly war durchdrungen von der Wichtigkeit seines journalistischen Berufs; er übte ihn mit Passion — nicht mit Leidenschaft. Als Vorstandsmitglied des Frankfurter Museums erschien er regelmäßig in den berühmten Symphoniekonzerten, welche das Museum jeden Winter im Saale des „Weidenbusches“ zu geben pflegte. Es waren dies gleichsam die Frankfurter „Gewandhauskonzerte“. Berlys Stuhl stand in der vordersten Reihe. Kaum hatte die Symphonie begonnen, so drängte sich ein Auslaufbursche der Oberpostamts-Zeitung zwischen den andächtigen Zuhörern durch, um Berly die soeben eingetroffene englische und französische Post zu überreichen. Augenblicklich entfaltete Berly die großen Zeitungsblätter, deren Riesenformat

damals in Deutschland noch nicht erreicht war, und las die neuesten Pariser und Londoner Parlamentsverhandlungen mit Beethovenscher Instrumentalbegleitung. Er las sehr lange, denn er schlürfte die kostbaren Neuigkeiten mit jener Feinschmeckerei, die ihm auch bei Tafel eigen war. Der wahre Feinschmecker ißt in kleinen Stückchen, nicht gierig, sondern zögernd; er analysiert im Essen. Hofrat Berly im Vordergrunde, den Kopf hinter die Times versteckt, gehörte zur stehenden Staffage der berühmten Frankfurter Museumskonzerte: „wie wichtig muß doch der französische und englische Artikel sein, welcher auf den Schultern dieses Mannes lastet" — so dachten damals die Umstehenden. Heute würden sie denken: „warum bleibt der Mann nicht zu Hause, wenn er durchaus seine Zeitung lesen muß?"

Unser „alter Redakteur" schöpfte übrigens seine Weisheit keineswegs bloß aus den neuesten Zeitungen. Der Stolz und die Freude des rastlos Fleißigen war seine Bibliothek. Journalistisch einflußreiche Leute kommen im Lauf der Jahre ganz von selbst zu einer bunt zusammengewürfelten, oft sehr bändereichen Büchersammlung, einer Gratis-

bibliothek, die sich aus Geschenken und Rezensions-exemplaren zusammensetzt und neben manchem guten Buch mehr noch einen wahren Raritätenschatz des elendesten litterarischen Schofels in sich schließt; denn ein Redakteur kriegt leider viel mehr schlechte Bücher geschenkt als gute. Berlys Bibliothek war ganz andrer Art; sie war stattlich im Umfang, erlesen im Inhalt, planvoll angelegt und fortgeführt, in gleichmäßigen gediegenen Einbänden aufgestellt, sogar katalogisiert und enthielt die besten historischen und staatswissenschaftlichen Werke der Neuzeit und manches seltene alte Buch dazu. Der Besitzer freute sich mit Recht dieses Schatzes und benützte ihn fleißig für seinen französischen und englischen Artikel, wo Citate und historische Parallelen die Belesenheit des Verfassers bekundeten. Das war freilich bare Verschwendung, denn von tausend Lesern achtete kaum einer darauf, und die litterarische Jugend fand dergleichen sehr altmodisch. Sie wollte keine Geschichte, sondern Gegenwart, keine Rechtsnachweisungen, sondern Epigramme; die Politik war ihr Philosophie, und philosophisch-politische Gedanken sammelte man nicht aus Büchern, man

nahm sie aus dem eigenen Kopfe oder schüttelte sie aus dem Aermel. Da man aber im Staatsleben jener Zeit sehr wenig Ideen fand, so war Politik die Kunst, sich Ideen darüber zu machen, daß der Staat der Gegenwart keine Ideen habe. Hierzu brauchte man nicht die schön gebundenen 7000 Bände des Hofrats Berly. Man erzählt von einem sehr fruchtbaren Schriftsteller der Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhunderts, er habe sich gerühmt, niemals eine Bibliothek zu besuchen, er habe gesagt: Ich lese kein Buch, denn ich selbst schreibe ja Bücher. Mancher Litterat der jungdeutschen Sturm- und Drangperiode konnte sich des Gleichen rühmen, nur daß er es nicht zu einem eigenen Buche brachte, sondern bloß zu Zeitungsartikeln und Feuilletons. Uebrigens ist meines Wissens auch Hofrat Berly trotz seiner vielen Bücher völlig frei von dem Verdachte, jemals ein Buch geschrieben zu haben.

II.

Ueber seine formelle Redaktionsweise hat Berly selber Aufschluß gegeben in einem Aufsatze, den

ich sein journalistisches Testament nennen möchte. Er schrieb ihn zum 1. Januar 1847, zum Neujahrstage seines Todesjahres.

In diesem Aufsatze, der heute eine kulturgeschichtliche Urkunde geworden ist, gliedert Berly den damaligen deutschen Journalismus in zwei Gruppen — den „organisierten" und den „chaotischen" und fährt dann fort:

„Der eine mag nur ruhen auf einer historischen Grundlage, forscht nach Wahrheit und Einsicht, und wird ausgehen auf vollständige Durchdringung der Zeichen der Zeit; — der andre rafft zusammen, was ihm vorkommt, fragt nur nach Wirkungen, unbekümmert um die Ursachen, begnügt sich mit dem vorübergehenden Eindruck, huldigt den Schwächen des Tages und den Leidenschaften der Parteien. Das Ideal des organisierten Journalismus ist nicht zu erreichen; das Trugbild des chaotischen gewinnt den Beifall der Menge."

(Es regte sich damals in einem großen Teil der deutschen Presse ein neues Leben. Man begann die drängenden Fragen der Nation und Gesellschaft zu besprechen, häufig sehr unklar und unreif, sehr

parteiisch, man suchte den Reiz und oft auch den verhüllenden Schleier feuilletonistischer Form für nüchterne Tagesfragen, nicht eben zum Vorteil des offenen Verständnisses. Ein jugendliches Aufbrausen kennzeichnete jenen Journalismus, den Berly den „chaotischen“ nannte und der in der That mitunter recht chaotisch war. Allein seit die Welt aus dem Chaos entstanden ist, haben alle großen Entwickelungen der Menschheit chaotisch begonnen.)

Doch hören wir den alten Herrn weiter!

„Die Waffe des Wortes muß mit Vorsicht gebraucht werden. Täglich zum Publikum zu sprechen, ist ein kühnes Beginnen, vielleicht ein vermessenes.“

(Und doch sprach Berly täglich zum Publikum, ohne daß ihn jemals ein Mensch kühn oder gar vermessen genannt hätte: so vorsichtig gebrauchte er die Waffe des Worts.)

„Die Presse soll sich nicht das Amt der altrömischen Zensoren anmaßen. Der Angriff wird zur Erwerbsquelle, die Abwehr zur Nachteilsquelle.“

(Freisinn war damals: Angriff gegen alles, was irgend eine Regierung that. Das Chaos dieser

Angriffe aber las sich unterhaltend und mehrte die Abonnenten von Quartal zu Quartal. Die berechtigtste Abwehr auch der ungerechtesten Angriffe galt für servil. Da jedoch der Verteidiger noch mehr mit gebundenen Händen schrieb als die Angreifer, so schrieb er langweilig, und die Abonnenten flohen.)

Verly haßte das Wort „Leitartikel". Er meinte, eine Zeitung habe überhaupt nichts zu leiten, und ein Redakteur müsse mehr danach trachten, die Kunst des Leidens zu erlernen als die Kunst des Leitens. Er nannte seine abhandelnden französischen und englischen Artikel darum auch nicht Leitartikel, sondern „Eingangsartikel", weil nach dem Brauch der „organisierten" Blätter Frankreich und England groß und breit am Eingang stand und Deutschland ganz klein zuletzt kam. Verly rühmte sich, in seinem Leben an 4000 Eingangsartikel geschrieben zu haben. Der letzte, den er kurz vor seinem Tode schrieb, führte den Titel „Historische Hofdamen" und lief durch vier Nummern. Er gab eine Parallele zwischen Maria Ursini und Sarah Marlborough. Es war sein letzter Artikel, doch kein Schlußartikel; der Verfasser beabsichtigte ohne

Zweifel, noch mehr historische Hofdamen paarweise zu behandeln, allein er hat die übrigen mit ins Grab genommen.

Als durch Herrn von Röder ein neuer Geist in die alte Oberpostamts-Zeitung kam, begann das Blatt, auch regelmäßige „Leitartikel" zu bringen über deutsche Angelegenheiten, über nationale und soziale Fragen. Da nun aber Berlys Artikel keine Eingangsartikel mehr gewesen wären, wenn man sie vorn weggenommen hätte, so setzte man die Leitartikel an den Schluß. Die Zeitung bot dadurch dem feineren Leser ein ganz eigenartiges Schauspiel. Man konnte den scheinbar noch immer verantwortlichen Redakteur einem Festungskommandanten vergleichen, der die Stadt mit allen Außenwerken bereits verloren hat, aber sich noch um so unbeugsamer in seiner kleinen Citadelle behauptet. Der Eingangsartikel vorn und der Leitartikel hinten ließ das ganze Blatt im Bilde eines Januskopfes erscheinen, der vorn nach rückwärts schielt und hinten vorwärts.

„Zeitungsaufsätze", so schrieb Berly weiterhin in seinem journalistischen Testament, „sollen nicht

das Publikum oder gar Regierungen und Staatsmänner belehren wollen. Unerbetener Rat nützt nichts und wird in der Regel abgelehnt."

(Berly war Hofrat. Man sagte, er habe den Titel erhalten, weil er niemals versucht habe, den Höfen einen Rat zu geben. Die chaotische Presse schlug im Jahre 1843 großen Lärm, weil Dingelstedt württembergischer Hofrat geworden war, und hielt ihm den Hofrat wie einen Abfall vor. Kein Mensch nahm dagegen Anstoß daran, daß Berly diesen Titel führte. Der Hofrat saß ihm wie angeboren.)

Wenn nun die Zeitungen nicht einmal belehren sollten, so würde ihre Aufgabe bloß darin bestanden haben, die nackten Thatsachen trocken zu berichten. Hiermit wollte sich Berly aber doch nicht begnügen. Er sagte: die Zeitungen sollen dem Leser nicht „vordenken", allein sie sollen ihm die Ursachen und Verknüpfungen der Ereignisse so klar und objektiv bloßlegen, daß er sich dann seine eigenen Gedanken darüber machen kann. Namentlich sollen sie die oft verflochtenen Fäden des englischen und französischen Parlaments mit geduldiger Hand entwirren.

(Auch deutsche Landtage hatten damals ihre verflochtenen Fäden, doch die ließ man lieber verflochten bleiben).

Wir halten heute die Zeitungen in ihrer Gesamtheit — die „Presse“ — für ein Hauptorgan der öffentlichen Meinung. Dem entgegen sagte Berly: „Die öffentliche Aussprache einer Meinung ist immer ein Wagestück,“ und wo er ja seine persönliche Meinung andeuten wollte, that er dies verblümt durch „Citate anerkannter Autoritäten“. Waren diese Citate etwas dunkel und recht weither genommen, d. h. aus der Litteratur einer fernen Zeit oder eines fremden Landes, so taugten sie um so besser. Um seine Meinung über die Aufgabe der Journalistik im Jahre 1847 recht klar auszusprechen, citierte er geheimnisvolle Sätze, die Hamann, der Magus aus Norden, im Jahre 1764 in die „Königsberger Zeitung“ geschrieben hatte. Im französischen Artikel erfuhren wir täglich, „was das Journal des Debats sagte — der Courrier français bemerkte — der National äußerte — der Constitutionnel in Anregung brachte“, aber niemals, was der Redakteur selber meinte und wollte. Ein

unhöflicher Kritiker nannte solche aus lauter Citaten zusammengesetzten Zeitungen „die wiederkäuende Presse“.

Den höchsten Reiz der Politik und also auch eines politischen Blattes fand Berly in den „Schwebenden Fragen“, die er gern aufspürte und hervorhob. Nur hütete er sich wohl, dieselben zu beantworten. Ein Fragezeichen vorn und ein Fragezeichen hinten — das gab dem Publikum Anlaß sich seine eigenen Gedanken über die Sache zu machen, ohne daß der Redakteur in den Fehler verfiel, den Lesern vordenken zu wollen. Wäre es auf Berly angekommen, so würde er vermutlich eine Sphinx statt des blasenden Postreiters zur Vignette der Oberpostamts-Zeitung gewählt haben.

Sehr lebhaft tadelte er die damals stark eingerissene Sitte, in Zeitungen und Flugschriften fast jedes Schlagwort, jeden bedeutenderen Satz mit gesperrter Schrift oder wohl gar mit fetten Buchstaben zu drucken, überall Gedankenstriche und Ausrufzeichen anzubringen und möglichst jeden Satz mit einer neuen Zeile zu beginnen. Er meinte, dadurch bekomme die ganze Zeitung ein agitatori-

sches Gesicht; wenn man sie auch nur von weitem auf dem Tisch liegen sehe, erkenne man sie schon als Wühlblatt — ohne Brille, und er wolle sich gar nicht wundern, wenn einmal der Zensor alle fett gedruckten Sätze streiche, bloß weil sie fett gedruckt seien. Denn solche durchschossenen Worte, solch abgerissene, von Gedankenstrichen unterbrochene Perioden seien der Rede eines Mannes vergleichbar, der in atemloser Aufregung überlaute Rufe ausstoße statt zu sprechen. Für eine gute Zeitung zieme sich der lange Atem eines wohldurchdachten Satzbaues und das mezza voce des Vortrags..

Berly war ein scharfer Beobachter; er hatte recht. Zur Zeit der ersten französischen Revolution druckte man auch so fett und durchschossen, mit so vielen Gedankenstrichen und Ausrufzeichen. Die gleiche Druckweise war jetzt aus den bewegten Tagen der Julirevolution herübergekommen, um sich am Vorabend der Februarrevolution zu steigern, bis sie im Frühling und Sommer 1848 auf ihrem Höhepunkte sich überschlug. Denn als man alles fett und gesperrt druckte, da war zuletzt gar nichts mehr fett und gesperrt.

Im Gegensatz zu dieser revolutionären Druckweise rühmte Berly die englischen Blätter, welche im kleinsten und engsten Satz der Gegenpartei, ja ganzen Staaten und Nationen die größten Grobheiten zu sagen verstünden.

Berly war überhaupt ein Bewunderer der englischen und französischen Zeitungspresse, nur meinte er, wir sollten sie in Deutschland nicht nachahmen. Richtiger war wohl zu sagen, daß wir sie damals nicht nachahmen konnten, weil uns der große Zug des öffentlichen Lebens fehlte.

War Berly ein konservativer Politiker?

Konservativ war er in dem, was er verschwieg und nicht that; eine schöpferische konservative Politik dagegen lag ihm ganz fern. Die Zeit war auch noch gar nicht reif für eine solche.

Konservative Männer des großen Stils hatte es schon lange gegeben, Männer wie Justus Möser, der uns lehrte, die Volksüberlieferung in ihrem versteckten Gehalte zu würdigen, zum Nutzen einer Volkserziehung aus dem Geiste des Volks heraus; — wie Edmund Burke, der da nachwies, daß jedes dauerhafte neue Staatswesen auf historischem Boden

erwachsen muß; — wie Freiherr von Stein, welcher das nationale Bewußtsein neu entzündete, indem er das alte Gemeindebewußtsein verjüngte; — wie Savigny, welcher zeigte, daß das Bedürfnis eines Gesetzes bereits im Volksbewußtsein gegeben sein muß, bevor der Gesetzgeber daraus die neue Satzung gestaltet, welche neu und doch nichts Neues ist.

So gab es wohl schon längst eine historische Schule voll tief befruchtender Ideen, aber noch keine schöpferische konservative Partei. Die Regierungen selbst waren zu Metternichs Zeiten wohl bureaukratisch despotisch oder bureaukratisch liberal, aber sie waren nicht konservativ. Erst das Revolutionsjahr 1848 brachte in Deutschland die Anfänge einer konservativen Partei, deren Wahlspruch heißen — sollte: „Erhalten, um auf historischer Grundlage fortzubauen, bis das Neue selbst wieder zur historischen Grundlage der Zukunft geworden ist.“ Leider heißt der Wahlspruch auch heute nur selten so.

Die „erhaltende Staatskunst“ unter der Aegide Metternichs war ganz andrer Art, und für diese glaubte wohl Berly lobenswert zu wirken. Ob es ihm aber ganz ernst damit war? Im Privatgespräch

blitzte bei ihm mitunter Satire und Ironie über die Grundsätze durch, welche er gedruckt sehr feierlich verkündete. Und er hatte sein besonderes Behagen an dieser Ironie. Wenn Berly hundert Jahre früher auf die Welt gekommen wäre, dann würde er, glaube ich, ein Voltairianer oder Encyklopädist geworden sein.

Das Original des alten Hofrats wäre für die Nebenfigur einer kulturgeschichtlichen Novelle vortrefflich zu verwerten. Nur müßte man, um die Gestalt recht fein interessant zu machen, das Satirische, Ironische und Faunische seiner Natur noch schärfer herausarbeiten, als es in Wahrheit hervortrat.

War nun Berly nicht konservativ, so war er ebensowenig reaktionär. Es gab zu seiner Zeit zweierlei Reaktionäre: die kleinen und die großen. Die kleinen standen vielleicht in der Welt recht groß da, sie konnten Fürsten, Minister und Generale sein, oder sie waren auch ganz gewöhnliche Spießbürger. Groß in Gedanken erschienen sie jedenfalls nicht. Sie fühlten sich unangenehm berührt von einzelnen Einrichtungen der Gegenwart und wünschten den früheren Zustand zurück, der

ihnen bequemer gewesen war. Sie hatten dabei kein Ideal und wollten keines haben. Berly war zu gescheidt und hatte zu viel erlebt in den ungeheuern Wandlungen seiner Zeit, als daß er solche Reaktionsgelüste anders denn mit stiller Ironie betrachtet hätte.

Die großen Reaktionäre dagegen suchten eine ideale Zukunft im Traume der Vergangenheit. Sie waren Romantiker, nicht bloß, wenn sie die deutsche Herrlichkeit des Mittelalters wiederherstellen wollten und einen neuen Barbarossa begehrten, sondern auch, wenn sie umgekehrt die Freiheitsdespotie der neunziger Jahre herbeisehnten und Robespierre einen Mann nannten, dem es „ernst gewesen sei mit der Tugend". Seit den Tagen der Burschenschaft hatte man selbst in der patriotisch-romantischen Begeisterung für das Mittelalter „Demagogie" gefunden. Und Berly würde vor keinem Worte ärger erschrocken sein, als wenn man ihn einen Demagogen genannt hätte.

Weder ein kleiner noch ein großer Reaktionär, lebte und webte er vielmehr in der allernächsten, greifbarsten Gegenwart. Als echter Realpolitiker erkannte er nur an, was augenblicklich herrschte.

Also wäre er wohl ein Parteigänger der Regierung gewesen, ein offizieller Journalist? Zum Parteigänger war Berly nicht der Mann, und welcher Regierung hätte er denn dienen sollen? In Frankfurt, am Sitze des Bundestags oder, wie Berly zu sagen pflegte — der „höchsten deutschen Behörde", gab es 39 deutsche Regierungen und noch einige ausländische dazu, und je weniger ihre „Gesandten" in großen Dingen zu sagen hatten, um so mehr suchten sie ihren Einfluß in kleinen Dingen und namentlich auch bei der Frankfurter Presse zu üben. „Viele Herren!" rief die Kröte, als die Zähne der Egge über sie hin fuhren. Schrieb der Redakteur dem Gesandten der einen Regierung zu Gefallen, so ärgerte es den Gesandten einer andern. Berly suchte darum eine Art europäischer Neutralität im Schreiben zu behaupten wie der Frankfurter Zensor im Streichen. Im November 1846 traf höchst überraschend die Nachricht ein, daß sich Oesterreich die Republik Krakau einverleibt habe. Die Thatsache stand, amtlich berichtet im „Oesterreichischen Beobachter", dem Organe Metternichs. Als die Frankfurter Zeitungen diese amtliche Notiz einfach

mitteilen wollten, strich sie die Zensur. Mehrere Tage vergingen, das Besitznahmepatent erschien, alle deutschen Blätter brachten die Nachricht, nur in Frankfurt durfte sie noch nicht gedruckt werden, man solle noch zuwarten. Auf Befragen nach dem Grunde dieser unglaublichen Maßregel erklärte endlich der Zensor: — man wisse noch nicht, ob Frankreich Einsprache erhebe, ob England nicht zürne, vor allem aber müsse man erst von dem russischen Gesandten erfahren, wie sich Rußland zu dieser Einverleibung verhalte. Am Sitze des Bundestags habe die Zensur auch auf die auswärtige Diplomatie gebührend Rücksicht zu nehmen. „Viele Herren!“ rief die Kröte unter der Egge.

Ueber das Verhältnis „organisierter“ Zeitungen zu den Regierungen sprach sich Berly gegen mich einmal in sehr lehrreicher Weise aus. „Eine starke Regierung“, so ungefähr sagte er, „will gar nicht, daß sich eine Regierungspartei oder eine freiwillige Regierungspresse bilde. Die amtlichen Blätter in Berlin und Wien schweigen sich meisterhaft aus über die Politik ihrer Ministerien und verteidigen sie nur, wenn eigentlich gar nichts zu verteidigen ist

Warum sollten sie anders verfahren? Verteidigung setzt einen Angriff voraus, ja ein Recht des Angriffs und reizt zu neuen Angriffen. Eine Regierung muß gar nicht merken lassen, daß sie angegriffen werden könne, am wenigsten von den eigenen Unterthanen angegriffen. Unerbetene Freunde sind oft lästiger als offene Feinde. Wirft sich ein Privatblatt zum Anwalt einer Regierung auf, so kann diese selbst das ihr gespendete Lob für eine so anmaßliche Hilfeleistung halten, wie wenn ich Rothschild hundert Gulden schenken wollte zur festeren Fundierung seiner Finanzen. Man lobt eine Regierung am besten, indem man sie niemals tadelt."

Berly hatte den „Fürsten" des Macchiavell sehr eifrig studiert: er hätte ein Büchlein „Der Redakteur" schreiben können nach dem Vorbilde des Principe. Aber wir schaudern und bewundern, indem wir Macchiavell lesen; denn er verfolgt im Principe doch eine große Idee, und die verfolgte Berly niemals. Es gab vor fünfzig Jahren mancherlei Staatskunst nebeneinander wie zu allen Zeiten; aber die schlimmste war doch jene, welche keinen Inhalt hatte, weil sie kein Ideal besaß.

III.

Am 9. Mai 1847 starb Hofrat C. P. Berly.

Als man ihn bestattete, befand auch ich mich in dem Leichenzuge, der sich vom Sterbehaus zum weit entlegenen Friedhof bewegte. Es hatte sich auffallenderweise kein Geistlicher zur Begleitung eingefunden. Da trat unterwegs der Drucker der Oberpostamts-Zeitung, August Osterrieth, zu mir und sagte, da kein Geistlicher am Grabe reden werde, so möge doch ich dem Dahingeschiedenen ein Wort des Nachrufs in die Gruft senden.

Ich versprach es und sann darüber nach. Die Aufgabe war nicht schwer: Berly hatte seine guten Seiten, und ich selber hatte, obgleich er mich als seinen politischen und litterarischen Gegner erkennen mußte, doch immer nur Wohlwollen und Freundlichkeit von ihm erfahren. Als wir zum Friedhofsthore einzogen, hatte ich meine kleine Rede im Kopfe fertig.

Doch an dem Thore stand im Chorrock der Pfarrer eines benachbarten Dorfes, ein entfernter Verwandter Berlys, der uns hier erwartet hatte, setzte sich an die Spitze des Zuges und sprach dann eine lange Grabrede. Ich behielt meine kurze Rede

für mich; denn es war damals noch kaum üblich, daß ein Laie nach dem Pfarrer sprach. Allein wäre dies auch üblich gewesen, so würde ich meine Rede doch erst recht für mich behalten haben, nachdem ich die Rede des Pfarrers gehört hatte. Denn staunend vernahm ich, daß derselbe zum Lobe des Verstorbenen in allen Stücken das Gegenteil von dem sagte, was ich zu dessen Lob hatte sagen wollen.

Und die Begleiter meinten nachher, der Pfarrer habe Berlys Wesen und Wirken sehr treffend charakterisiert. Hätte ich aber allein gesprochen, wie der Pfarrer allein sprach, so würden sie vermutlich von meiner Rede dasselbe gesagt haben.

Wer von uns beiden hatte nun recht? Vielleicht hatten wir beide recht, vielleicht auch keiner. Der Pfarrer hatte Berly von rechts betrachtet und ich von links, und wenn man Berly von rechts oder links betrachtete, so war er jedesmal ein andrer — und doch immer derselbe Mann.

Emilie Linder.

I.

Im Januar 1854 war ich von Augsburg nach München übergesiedelt, um im nächsten Semester meine Lehrthätigkeit an der Universität zu beginnen. Ich hatte alsbald meine Antrittsbesuche bei den neuen Kollegen gemacht und darunter selbstverständlich auch bei dem Senior der medizinischen Fakultät, dem Geheimrat von Ringseis, der mich sehr freundlich aufnahm und schon nach wenigen Tagen den Besuch erwiderte. Da er mich nicht zu Hause traf, hinterließ er eine Visitenkarte, auf welcher mit Bleistift unter seinem Namen geschrieben stand: „Ich bitte Herrn Kollegen Riehl auf übermorgen 1 Uhr zum Mittagessen bei Fräulein Linder, Karlsplatz 25, I."

Die sofortige Einladung zeigte das liebenswürdigste Entgegenkommen, und ich säumte nicht, durch eine Karte meine Zusage zu melden.

Fräulein Linder, so dachte ich mir, wird eine

feine Speisewirtschaft führen, wo man ein diner-à-part bestellen und solchergestalt seine Freunde bequemer bewirten kann als im eigenen Hause. Hatte mich doch erst kurz vorher Ludwig Steub in ähnlicher Weise zu einem Frühschoppen bei Ott eingeladen. Daß ein Fräulein Inhaberin einer Restauration sei, schien mir nicht auffallend, da Witwen und Töchter verstorbener Gastwirte auch damals schon das Geschäft selbständig fortzuführen pflegten. Die Adresse war deutlich genug, und so erkundigte ich mich nicht weiter über das Lokal und ging am übernächsten Tage Punkt 1 Uhr zum Hause Karlsplatz 25.

Ich arbeitete damals fleißig an meinem Buch über die „Familie", welches gegen Weihnachten des Jahres erschien, und stand eben bei dem Kapitel: „Die Emanzipation von den Frauen", wo ich neben andrem von dem bedenklich wachsenden Einfluß der in Kunst und Litteratur mitredenden und mithandelnden Frauen sprach, einem Einfluß, welcher Geschmack und Mode und die Männer dazu immer weibischer zu machen drohe. Dagegen pries ich die echt weibliche Aufgabe des Waltens im Hause.

Diese Gedanken begleiteten mich, als ich durch die Schützenstraße zum Karlsplatz, zum Restaurant von Fräulein Linder ging, und ich dachte, wenn dieses Fräulein nur die rechte Wirtin ist und gut zu kochen versteht, dann ist sie auf der rechten Spur des weiblichen Berufs, denn ein Wirtshaus ist auch ein Haus.

Ich stieg die Treppe hinauf zum ersten Stock und fragte eine Dienerin, die auf dem Flur stand, ob Herr von Ringseis schon hier sei? Sie bejahte es und führte mich in eine Art Vorzimmer, wo ich den würdigen Alten fand, den heißblütigen Kämpen für seinen Glauben, der ihm zum Wissen und für sein Wissen, welches ihm zum Glauben ward, jugendfrisch mit grauen Haaren, umgeben von fünf andern Herren. Es war der Philosoph und Philolog Ernst v. Lassaulx, ein Mann von Welt und Wissen und eigensten Ideen, der den vergrabenen Hausschatz der alten byzantinischen Kaiser in Konstantinopel wieder auffinden zu können glaubte, — der Maler Schlotthauer, welcher neben Kirchenbildern orthopädische Apparate für verkrüppelte Kinder verfertigte und sich außerdem mit einem

großen Plane zur Korrektur der Isar trug, — der Maler Heinrich Heß, der dagegen nur Maler war und streng bei seiner dem Hohen und Heiligen gewidmeten Palette blieb, — der wunderliche Bildhauer Konrad Eberhard, halb Künstler halb Handwerker nach alter Art, mit Leib und Seele nur im Mittelalter lebend, — und der Badearzt von Kreut, Dr. Stephan, der seine ärztliche Kunst früher in Rio Janeiro geübt hatte, um sie jetzt in der Waldeinsamkeit des bayerischen Hochgebirgs zu beschließen. Gewiß eine originelle und anziehende Gesellschaft, wie man sie in dieser Art damals nur in München finden konnte.

Nachdem wir uns gegenseitig begrüßt hatten, erschien eine ältere Dame von sehr unscheinbarem Aeußeren, ganz grau gekleidet und keineswegs nach der neuesten Mode, mit einem weißen Häubchen auf dem Kopfe. Ringseis stellte mich ihr als unsrer trefflichen Wirtin flüchtig vor; die andern begrüßten sie wie eine alte Bekannte. Das war also Fräulein Linder.

Ich wechselte nur ein paar nichtige Worte mit ihr — vom Wetter, welches sich sehr vordringlich

bemerklich machte — denn der Regen wurde von einem Sturmwind in dicken Tropfen wider die Scheiben gepeitscht —, um ein kaum begonnenes, doch schon sehr fesselndes Gespräch mit Lassaulx fortzusetzen.

Lassaulx wußte einen in der Unterhaltung sofort zu packen wie wenige, und so bemerkte ich nur oberflächlich, als wir durch zwei oder drei Zimmer zu dem kleinen Speisesaal gingen, daß diese Zimmer doch kaum wie in einem Wirtshause eingerichtet waren. Nur fielen mir im Vorbeistreifen zahlreiche gute Oelgemälde auf, welche die Wände schmückten, und eine männliche Porträtbüste aus weißem Marmor, die mit einem Trauerflor bedeckt war.

Wir setzten uns um einen runden Tisch, und ich nahm mit Vergnügen wahr, daß die Wirtin gleichfalls bei uns sich niederließ. Hier herrscht doch noch, so dachte ich, die gute, alte, patriarchalische Sitte, die ich zwar mehr aus Walter Scotts Romanen als aus der Wirklichkeit kannte, daß der Gastwirt die Gäste ehrt und ihnen zugleich die Bürgschaft eines guten und gesunden Mahles gibt, indem er sich an die Spitze seiner Tafel setzt und

mitißt. Und wenn der Wirt eine Wirtin war, so dünkte mir die Sitte noch viel schöner. Ich machte mir im Geist eine Notiz darüber für mein Buch von der Familie.

Ringseis ordnete unsre Plätze; die andern Herren schienen auch von ihm geladen zu sein. Zu beiden Seiten unsrer Wirtin saßen die beiden Maler; ich erhielt den Stuhl zwischen meinen beiden neuen Kollegen Ringseis und Lassaulx am entgegengesetzten Ende, und der Bildhauer und der Doktor verbanden rechts und links die zwei Gruppen der Maler und Professoren.

Ich fand mich bald im lebhaftesten Gespräch mit meinen Nachbarn. Dies hinderte mich jedoch nicht, zwischendurch unsre Wirtin von fernher zu beobachten. Sie aß kaum mit, sie schien die Speisen nur hie und da zu versuchen; sie mischte sich nicht in die allgemeine Unterhaltung, sondern wechselte nur ab und zu leise Worte mit den beiden Herren zu ihrer Seite; dagegen war ihr Auge überall, sie beobachtete, ob uns nichts abgehe und gab der aufwartenden Dienerin ihre Winke; sie vergaß sich selbst über ihren Gästen, sie war die aufmerksame

Wirtin, wie sie sein soll. Und so ging denn auch die Bedienung wie am Schnürchen. Die Küche war ausgesucht aber nicht überladen, die Weine vortrefflich; nur schien die gute Küche der Wirtin selbst am wenigsten anzuschlagen; denn ihre Züge waren bleich, fast etwas leidend.

Ich notierte mir im stillen zu dem Kapitel von den erweiterten Frauenberufen, daß der feinste Gastwirt eigentlich eine feine Gastwirtin sei.

Nachdem wir solchergestalt gut gegessen und getrunken und uns höchst anregend unterhalten hatten, plauderten wir noch eine Weile im Vorzimmer. Ich bedankte mich bei Ringseis, sagte Fräulein Linder, daß man sehr gut bei ihr esse und fast noch besser trinke — und empfahl mich.

II.

Nach einigen Tagen besuchte ich Professor Dollmann, den Kriminalisten, der mir mit freundlichem Rate über die Einrichtung meiner Kollegien zur Hand ging. Er suchte mir die zweckmäßigsten Stunden aus; ich folgte seinem Rat und lese heute noch zu denselben Stunden. Friede seiner Asche!

Im Fortgehen, zwischen Thür und Angel, sprach ich unter anderm noch von den interessanten Bekanntschaften, welche ich in jüngster Zeit in München gemacht hatte und erwähnte dabei auch der Künstler Heß und Schlotthauer, mit welchen ich im „Restaurant Linder“ zusammengetroffen sei.

„Im Restaurant Linder?“ fragte Dollmann. „Dieses Lokal ist mir ganz unbekannt.“

„Es liegt am Karlsplatz, Nummer 25,“ entgegnete ich. „Man speist dort ausgezeichnet, namentlich sind die diners-à-part zu rühmen; Ringseis hatte mich dorthin zu einem solchen eingeladen.“

„Ringseis?“ fragte Dollmann verwundert, und zugleich schien ihm ein Licht aufzugehen und er rief lachend: „also waren Sie bei Fräulein Emilie Linder zu Gast? Ringseis macht dort so zu sagen den Hofmarschall. Allein wie kommen Sie nur dazu, das Haus dieser Dame ein Restaurant zu nennen?“

„Und was wäre es denn sonst?“ entgegnete ich erschrocken. „Wer ist denn Fräulein Linder?“

„Fräulein Emilie Linder ist eine ebenso hochgebildete und kunstsinnige als reiche Schweizerin,

eine Millionärin, nicht minder ausgezeichnet durch ihr edles, schlichtes, frommes Wesen und ihre großartige Wohlthätigkeit wie durch ihr ideales künstlerisches Streben. Sie sieht ihre alten Freunde an bestimmten Tagen zu Tische bei sich, wo dann Ringseis die Honneurs macht, und sie hat es gern, wenn er gelegentlich auch jüngere Freunde und fremde Künstler und Gelehrte mitbringt."

Jetzt begann es mir wie Schuppen von den Augen zu fallen.

„Man befindet sich im ‚Restaurant Linder' immer in guter Gesellschaft," fuhr Dollmann schalkhaft fort, „nur ist die Gesellschaft etwas ausschließend, meist hochkatholisch, wie die Dame selbst. Die Zeit der alten Münchener Romantiker lebt wieder auf an dieser Tafelrunde, die Zeit von Joseph Görres, die Zeit des Bundes zu den drei Schilden, die Zeit, wo Clemens Brentano wie ein Komet durch diese Münchener Gesellschaft fuhr, bezaubernd und bezaubert, letzteres, wie man sagt, ganz besonders durch Fräulein Linder."

Und ich hatte mit dieser Dame, deren Gast ich war, nur zwei Worte gesprochen — vom schlech-

ten Wetter und von ihrer guten Küche! Für welch einen Böotier mußte sie mich halten!

„Aber was haben Sie denn?“ fragte Dollmann, als er mich ganz versteinert in der Thüre stehen bleiben sah.

„Ich habe gar nichts!“ rief ich, „wenigstens nichts Merkwürdiges. Ich bin ein Esel gewesen, und das pflegt man ja wohl manchmal zu sein.“

Ich schlug mir vor den Kopf und wünschte dem Erstaunten guten Abend.

Gleich am nächsten Vormittage zog ich meinen Frack und meine schönsten perlgrauen Handschuhe an, um Fräulein Linder meinen Dankbesuch zu machen. Ich wollte mich zugleich entschuldigen, indem ich ihr die Geschichte des Irrtums erzählte, in welchem ich befangen gewesen war, und zwar ganz getreu und mit all dem Humor, der im Vorgange selber lag. Denn der Humor lindert nicht nur unsern Schmerz, er löst nicht nur unsre Thräne, — er versöhnt auch mit unsern Dummheiten.

Fräulein Linder empfing mich aufs freundlichste. Sie trug dasselbe schlichte graue Kleid, dasselbe kleine weiße Häubchen, welches sie immer

zu tragen schien. Wir waren bald in lebhaftem Gespräch, und hatte sie neulich bei Tische gezeigt, daß sie zu schweigen verstand, so zeigte sie jetzt, daß sie auch sehr gut reden konnte. Ich lenkte die Rede auf Ringseis, um mein Sündenbekenntnis an diesen Namen zu knüpfen, allein sie entwand mir den Faden, indem sie von ihrer frühen Begegnung mit Ringseis in Italien sprach; statt des letzten Mittagessens wurde Italien das Gesprächsthema. Sie erzählte von ihren höchst eigenartigen persönlichen Erlebnissen in diesem Wunderlande, denen ich meine persönlichen Eindrücke nicht gegenüberstellen konnte, denn ich war noch nicht dort gewesen. Allein ich hatte seit meiner Knabenzeit über dieses Land gelesen, welches in meinen Studentenjahren ganz besonders das Land meiner Sehnsucht wurde. Ich war ja gekommen, um Fräulein Linder meine Bildung zu zeigen, während ich ihr neulich meine Unbildung gezeigt hatte, und begann darum meine besten Gedanken über Italien dazwischen zu werfen. Sie war als fromme Christin in dem Zauberkreise von Rom und Assissi gewesen; ich würde als künstlerischer Heide dorthin gekommen

sein. Ob wir uns gegenseitig verstanden? Sie erschien mir zuletzt wie eine geborene Klosterschwester, die vergessen hatte ins Kloster zu gehen, und es war mir ganz unmöglich, ihr in diesem Augenblicke scherzend zu bekennen, daß ich sie jüngst für die Inhaberin des feinsten Münchener Restaurants gehalten habe. Ich schwieg davon. Mochte sie immerhin denken, ich hätte damals meinen vernagelten Tag gehabt.

Im Lauf der Jahre wurde ich noch öfters durch Ringseis zu der anregenden Tafelrunde von Fräulein Linder geladen und beobachtete nun unsre Wirtin mit richtigerem Blick, aber die eigentliche Geschichte meines ersten Besuchs habe ich ihr niemals erzählt.

Mein letzter Gang zu Fräulein Emilie Linder war an einem sonnigen Sommernachmittage 1867 — auf den Kirchhof. Es hatte sich ein ansehnliches Leichengefolge eingefunden, um ihr die letzte Ehre zu erweisen, der Rest ihrer alten Freunde — denn die meisten waren ihr schon vorangegangen — und viele andre Leute, darunter auch jüngere Künstler, die wir nicht kannten, allein sie hatten

die Güte und das milde Herz von Fräulein Linder kennen gelernt.

Am offenen Grabe erzählte der Geistliche den Lebenslauf der Verstorbenen kurz und gut, er erzählte mir und andern vieles Neue, was man sonst von Grabreden selten rühmen kann. Emilie Linder hatte ein stilles Leben geführt, weltabgeschieden fast wie eine Klosterschwester, und doch ein in der Stille wundersam thätiges Leben. Namentlich erfuhr ich hier zuerst, daß sie eigentlich Malerin gewesen sei und zwar Historienmalerin, daß sie namentlich viele Kirchenbilder gemalt habe. Sie war im Jahre 1824 von Basel nach München gekommen und etwas später als Schülerin in die Akademie der Künste eingetreten, deren Leitung Peter Cornelius im Jahre 1825 übernommen hatte und die damals — freilich nur kurze Zeit — auch Damen zum Studium der Historienmalerei zuließ. Allein das gemeinsame Arbeiten mit jungen Künstlern widersprach dem innersten Wesen des „Schweizerfräuleins", wie man Emilie Linder nannte. Sie trat aus und nahm Privatunterricht bei Schlotthauer, der ihr dann durchs ganze Leben ein treuer Lehrer und Berater

blieb, und wandte sich, ihrem eigenen Geiste wie der Richtung ihres Lehrers folgend, zur religiösen Malerei. Sie lernte das Erlernbare, erkannte aber, daß ihr die schöpferische Kraft für diese hohe Kunstweise fehle, und wollte doch von dem einmal erfaßten Ziele nicht lassen. Darum malte sie fortan gleichsam insgeheim Altarbilder, die sie an arme Dorfkirchen schenkte, darunter viele Kopien nach guten Meistern, und diese Kopien wurden sehr gerühmt. Sie unterstützte arme junge Künstler, indem sie Bilder bei ihnen bestellte und kaufte und sammelte daneben eine kleine Galerie erlesener Gemälde, die sie ihrer Geburtsstadt Basel testamentarisch vermachte. Von Haus zu Haus verkehrte sie wohl nur mit wenigen gesinnungsverwandten Familien, aber an ihrer Tafelrunde erschloß sich ihr ein weiteres Stückchen Welt, in jenem altbefreundeten und doch auch sich verjüngenden Kreise künstlerischer und gelehrter Männer, welchen ich geschildert habe.

Ich habe öfters in diesem Kreise gesessen, ich habe dabei auch manches eingehende Gespräch mit Fräulein Linder geführt, allein sie sprach niemals von sich selbst und sprach doch so tief aus sich selbst

heraus. Und so hörte ich denn von der verschwiegenen Kunstübung unsrer Wirtin, von der Historienmalerin das erste Wort — an ihrem Grabe.

Ob unsre malenden jungen Damen eine solche Kollegin heute noch begreifen können?

III.

Ich kehre zurück zu meinem Buche von der „Familie“, in welchem ich, wie erzählt, just beim Kapitel der „Emanzipation von den Frauen“ stand, als ich zum erstenmal zu Fräulein Linder ging. Ach, wir werden uns niemals von den Frauen emanzipieren, und je eifriger wir's wollen, um so gewisser verfallen wir ihrem Zauberbann. Denn nur wer gar nicht an die Frauen denkt, ist sicher vor den Frauen.

Die Notizen, welche ich mir bei meinem ersten Mittagessen im „Restaurant Linder“ über den haus- und gastwirtschaftlichen Beruf der Frauen ausgedacht hatte und für die „Familie“ verwerten wollte, ließ ich bei meinem darauf folgenden Dankbesuche bei Fräulein Emilie Linder vollständig fallen. Viel näher trat mir dagegen später der Gedanke, die

rätselhafte Erscheinung des Fräuleins bei dem Kapitel vom Künstlerberufe der Frauen verhüllt oder offen, und zwar zunächst als weiblichen Kunstmäcen in mein Buch einzuführen. Allein dies wäre taktlos gewesen, solange die treffliche Dame, die gewiß nicht von sich reden machen wollte, unter uns lebte.

Zwanzig Jahre nach ihrem Tode schien es mir erlaubt, ja ich glaubte sogar eine Pflicht der Dankbarkeit zu erfüllen, indem ich ihr Bild, wie es mir so fesselnd erschienen war, vor die Oeffentlichkeit brachte, nicht im Buche sondern im frei gesprochenen Worte. Ich wob es in einen Vortrag, der den Titel „Die Frau als Künstlerin" führte, ich stellte Emilie Linder hier neben Angelika Kauffmann und Marie Ellenrieder. Ich sann diese Improvisation, wie so oft bei meinen Wandervorträgen, im Eisenbahnwagen aus, wo ich keine Bücher zur Hand hatte und mit meinen Gedanken ganz allein war. Und so gestaltete sich mir das Bild zu einer in den leichtesten Farbentönen andeutend hingeworfenen Skizze, die mir gerade darum dem Original am besten zu entsprechen schien und die auch meine Zuhörer eigentümlich ergriff, weil sie von Emilie

Linder gar nichts wußten und nun so wenig von ihr erfuhren, und doch eben genug, um zu tieferem Sinnen und Nachdenken angeregt zu werden.

Gerade so verfuhr ich beim Niederschreiben dieses kleinen Aufsatzes. Ich hätte zu Hause Bücher nachschlagen können — es gibt eine kleine aber gute Litteratur über Emilie Linder —: ich that es absichtlich nicht. Ich wollte nur geben, was in meiner Erinnerung lebte und was ich in mir selbst erlebt hatte, die Erscheinung wie sie schattenhaft und doch lichtvoll an mir vorübergehuscht war.

Das Lichtvolle bei dieser Künstlerin aber war: die Selbsterkenntnis der Schranke ihres Talents und dann doch wieder die Treue und Begeisterung, mit welcher sie an ihrer geliebten Kunst festhielt; die Selbstlosigkeit, womit sie künstlerisch zu wirken und zu nützen suchte, ohne allen Anspruch auf Ruhm und Anerkennung. Wer wollte Aehnliches andern Künstlerinnen zumuten! Und doch sprach aus diesem unter schweren Kämpfen errungenen Selbstvergessen der Geist echtester Weiblichkeit.

Man redet und schreibt von der Frauenfrage, von den erweiterten Arbeitsberufen der Frauen,

von ihrem natürlichen Anrecht auch auf jene Berufe, die bisher nur den Männern vorbehalten waren, und vergißt dabei zumeist die natürliche Schranke der Psyche der Frau, des weiblichen Seelenlebens, welches anders geartet ist wie das männliche, tiefer, zarter, reiner, feiner geartet, aber begränzter in jener spröden, strengen, erobernden Kraft, die epochemachend gestaltend in Kunst und Wissen und im öffentlichen Leben nach außen wirkt. Die unterscheidende Psyche der Frau findet man nicht durch vergleichende Gehirnwägungen, man findet sie, indem man das geistige Walten und Gestalten der Frauen beobachtet in seiner unendlichen Mannigfaltigkeit und doch nicht minder in seiner Einheit. Auch das eigenartige Glauben und Lieben der Frau gehört zu den Rätseln dieser Psyche, es verbindet sich inniger oft und geheimnisvoller mit ihrem Lebensberufe wie beim Manne. Und auch von dem neuen Glauben und einer alten Liebe unsrer Freundin wäre wohl manches zu ergründen, was ein Licht würfe auf ihr weltverschlossenes Künstlertum.

„Die Frau als Künstlerin!“ Das Wort ist

doppeldeutig. Es gibt und gab Frauen, die echte, reizende Kunstwerke schufen — innerhalb der Schranken der weiblichen Psyche. Allein dies können doch nur wenige Auserwählte. Daneben aber steht ein andres Künstlertum der Frauen, an welchem sie alle teilnehmen sollen; ich fasse es in das Wort: „Die Frau als Lebenskünstlerin.“ Sie sollen sich und uns das Leben zum Kunstwerk gestalten, und in dieser Kunst sind die besten Frauen den besten Männern überlegen. Eine jede wird es in ihrer besonderen Weise thun. Blicken wir aber auf das Leben unsrer Freundin, welches mir fast in dem Bilde der mit schwarzem Flor verhüllten Büste ihres Zimmers erscheint, so tritt uns bei all dem klösterlichen, entsagenden, friedsamen und doch wer weiß von welchen Stürmen erschütterten Dasein eine wundersam harmonische Lebenskunst der sonderlichsten Art entgegen. In der That, sie war Lebenskünstlerin wie jedes echte weibliche Wesen, Lebenskünstlerin für sich und andre, in ihrer eigensten, nicht nachzuahmenden Weise.

Man studiert rasch und bequem aus Büchern; etwas umständlicher ist es, aus der Quellenschrift

des Lebens zu studieren. Wir machen da oft recht wunderliche Umwege und Irrwege, bis wir überhaupt richtig suchen lernen und bis wir finden. Welchen Umweg habe ich doch gemacht von den Gedanken, die mich auf meinem ersten Besuche im „Restaurant“ Linder begleiteten, wo ich die Küche des Fräuleins so vortrefflich fand, bis zu den Gedanken über die Frau als Lebenskünstlerin, die sich mir zuerst mit aller Kraft aufdrängten, als ich von Emilie Linders Grab nach Hause ging!

Der moderne Benvenuto Cellini.

I.

Wenn heute ein Maler oder Bildhauer den Auftrag erhielte, die höchste Blüte des Kunstgewerbes in einer weltbekannten historischen Porträtgestalt versinnbildet darzustellen, so würde er sich gewiß nicht lange besinnen, welchen Mann er wählen solle. Er würde den Benvenuto Cellini wählen, den Florentiner Goldschmied, der von 1500—1572 sein abenteuerndes Leben führte, der sich das Einhorn, das einzige, fabelhafte Tier zum Emblem erkor, Benvenuto, dessen Name sprichwörtlich, dessen Name zur Sage geworden ist.

Vor 50 Jahren konnte man noch leicht erklären, wodurch Benvenuto Cellini so unvergleichlichen Ruhm gewonnen habe.

Wenn uns damals der glückliche Besitzer einen schönen, in Gold tauschierten Harnisch des 16. Jahrhunderts zeigte, so war er von Benvenuto Cellini, und wäre der Harnisch auch ganz klar aus dem

17. Jahrhundert gewesen, so war er doch von Benvenuto Cellini.

Bot der Händler einen nürnberger in Silber getriebenen Pokal zum Kaufe an, so mußte er von dem großen Florentiner sein, denn er war reich und originell gearbeitet, und legte der Sammler einen Prälatenring des 15. Jahrhunderts daneben, der zwar sehr dick aber weder reich noch originell war, so mußte man doch seine Schönheit bewundern, weil ihn Cellini unverkennbar gemacht hatte. Jedenfalls war er weit schöner wie ein andrer Ring, der eigentlich zehnmal schöner war, von dem man aber nicht behauptete, daß er aus Cellinis Werkstatt hervorgegangen sei.

Ganz besonders wurde jedes recht seltsam phantastische Werk italienischer Kleinkunst der Hochrenaissance, welches man nicht zu deuten und nirgends unterzubringen verstand, dem Benvenuto zugeschrieben; denn welcher andre hätte so schönes tolles Zeug machen können?

Es wimmelte in öffentlichen und Privatsammlungen von Werken dieses Meisters, bei denen man zwar nicht beweisen konnte, daß er sie gemacht,

aber auch nicht beweisen konnte, daß er sie nicht gemacht habe. Beweis genug, daß sie von ihm sein mußten.

Da trat die böse moderne Kritik dazwischen, prüfte, zweifelte, fragte nach Urkunden und strich Stück für Stück aus der Liste der erwiesen echten Benvenutos, und von den Werken des Meisters, der so erstaunlich viel geschaffen hat, ist zuletzt erstaunlich wenig übriggeblieben.

Unzweifelhaft echte, heute noch erhaltene kunstgewerbliche Arbeiten Benvenuto Cellinis sind:

Das silberne Salzfaß, jetzt zu Wien in der Ambraser Sammlung, und mehrere vorzüglich geschnittene Medaillen. Manche Kenner werden auch noch den Prachtschild in Windsor-Castle beifügen.

Hierzu gesellen sich als unzweifelhaft echte, heute noch erhaltene rein künstlerische Werke:

Der eherne Perseus in der Loggia dei Lanzi und die Erzbüste Cosimos I., beide in Florenz; sodann das Erzrelief der sogenannten Nymphe von Fontainebleau im Louvre.

Dies ist alles.

Ich will hiermit aber keineswegs bestreiten,

daß nicht auch noch andre Werke des berühmten Florentiners erhalten seien: ihre Echtheit ist nur nicht erwiesen. Ich will niemand, der sich im Besitze eines echten Benvenuto glaubt, seine Freude verderben. Nur scheint mir das wenige Unbestrittene so wenig zu sein, daß sich daraus kaum der überragende Ruhm Benvenuto Cellinis erklärt, welcher ihn über alle andre Meister des Kunstgewerbes erhebt und seinen Namen weltbekannt und sprichwörtlich gemacht hat, sagenhaft wie das sagenhafte Tier, welches er sich zum Sinnbilde erkor, — das Einhorn.

Wenn wir aber nur sehr wenige Werke des Meisters aus eigener Anschauung kennen, so wissen wir um so mehr von seiner Person. Diese steht leibhaftig vor uns, sie ist der ganzen gebildeten Welt genauer bekannt und vertraut als die Persönlichkeit irgend eines andern Kunsthandwerkers alter und neuer Zeit. Die Person überragt, trägt, ja ergänzt die Werke, und die Bedeutung Cellinis für unsre Zeit ist darum weit weniger eine kunstgeschichtliche als eine kulturgeschichtliche.

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf den seltenen und seltsamen Mann.

Schon seine Vielseitigkeit erhebt ihn weit über den bloßen Handwerker. Er war Goldschmied und Medailleur, schuf aber auch plastische Werke des monumentalen Stils und rühmt sich, ein Schüler des großen Michel Angelo zu sein. Als Musiker blies er das Horn, war aber auch Artillerist, Ingenieur und nicht zuletzt Schriftsteller sowohl in erzählender wie in abhandelnder Prosa, nebenbei auch Poet, der in Sonetten und Terzinen dichtete.

Mit höchsten Herrschaften hat der Florentiner Goldschmied viel und nahe verkehrt: mit dem Könige von Frankreich, mit Päpsten und Kardinälen, Herzogen und Herzoginnen, Prinzen und Prinzessinnen. Er weiß sich in ihrer Gunst zu sonnen, er versteht ihnen aber auch zu widersprechen und zu trotzen.

Vom Laster der Bescheidenheit war er völlig frei; dafür besaß er einige andre Laster. Er war ausschweifend, gewaltthätig, rachsüchtig, im Jähzorne mit Dolch und Degen gleich zur Hand. Hätte Benvenuto in unsern Tagen so gelebt wie er vor drei Jahrhunderten gelebt hat, so würde er zum öftern auf der Anklagebank des Schwurgerichts erschienen sein.

Und doch war er eine groß und ideal angelegte Natur; seine Schwächen sind häufig die seines stürmisch leidenschaftlichen und doch so kunstgesättigten Zeitalters, dessen Glutsonne uns heute noch erleuchtet und blendet.

Bei den Zeitgenossen verdankte Benvenuto seinen Ruhm seinen künstlerischen Werken, daß aber sein Name in der Nachwelt dauernd und allgemein — weit über die Kunstkreise hinaus — berühmt blieb, verdankt er zumeist seiner Selbstbiographie. Er weiß so schön zu erzählen, er weiß so schön zu prahlen, er weiß so schön zu lügen. Seine Biographie liest sich wie ein spannender Roman, dem nichts fehlt als der planvolle Aufbau, und der fehlt heute so vielen Romanen, daß ihn die wenigsten Leser vermissen; sie liest sich wie ein kulturgeschichtliches Sittenbild, das in den wundersamen Erlebnissen des Helden unvermerkt ein ganzes farbenreiches Zeitgemälde gibt. Man hat den Stoff zu Romanen und Novellen, Dramen und Operntexten aus dieser Biographie geschöpft.

Durch Goethes Uebersetzung kam dieselbe in die Hausbibliothek jedes gebildeten Deutschen. Solches

Glück hat kein andrer Kunsthandwerker jemals gehabt! Unsre Künstler wollen heute nicht mehr viel von den „Kunstschreibern" wissen, und meinen, wenn denn doch einmal über Kunst geschrieben werden müsse, so brächten das die Künstler selbst am besten fertig. Allein der Band „Benvenuto Cellini" in Goethes „Sämtlichen Werken" zeigt doch, daß ein Kunstschreiber mitunter auch einem Künstler recht nützlich sein kann.

Cellinis Person würde aber niemals so stark in den Vordergrund getreten sein, wenn er bloß Kunsthandwerker und nicht auch zugleich Künstler gewesen wäre. Und er wollte Künstler sein und betonte dies sehr ausdrücklich. Darin liegt ein bedeutsames Zeichen seiner Zeit.

Die Italiener feiern Benvenuto als einen Herold ihres nationalen Ruhmes in der glänzendsten Epoche italienischer Kulturblüte. Sie werden es darum ganz natürlich finden, daß sein Name in aller Welt typisch geworden ist für die höchsten Leistungen des Kunstgewerbs.

Müssen wir Deutsche ebenso sprechen? Haben wir denn nicht auch einen ebenbürtigen Namen

aus der bahnbrechenden Zeit der Renaissance aufzuweisen?

Ich glaube, unser Peter Vischer kann doch mit dem berühmten Florentiner in die Schranken treten. Die zahlreichen Werke, welche wir heute noch von Vischer besitzen, übertreffen an künstlerischem Gehalte und an Adel der schönen Form weitaus den Perseus in Florenz, samt der Nymphe in Paris und dem Salzfaß in Wien. Hätten wir auch nur noch das einzige „Sebaldusgrab“ Vischers in Nürnberg, so würden wir doch sagen müssen, daß uns Cellini Ebenbürtiges nicht entfernt hinterlassen hat.

Allein, wenn wir noch vieles von Vischer besitzen, so wissen wir um so weniger von seiner Person. Wir wissen nur, daß er freundlich mit jedermann zu sprechen pflegte und ein echt deutsches Familienleben führte; denn seine fünf Söhne wohnten, wie Johannes Neudörfer berichtet, mehrenteils in seinem Haus mit ihren Frauen und Kindern. Wenn Fürsten nach Nürnberg kamen, dann besuchten sie den Meister in seiner Gießhütte, wo er wohl vor ihnen gestanden haben mag als der Handwerker, mit dem Schurzfell und dem Lederkäppchen, wie

er sich selbst auf seinem Sebaldusgrabe dargestellt hat. Wenn er uns nur irgendwo Nachricht hinterlassen hätte, wie weit er selbst als erfindender Künstler an seinen großen Gußwerken beteiligt war! Er würde dann den Gelehrten des 19. Jahrhunderts viel Mühe und Streit erspart haben. Cellini strich seine Künstlerschaft kräftigst heraus; Vischer ließ sich's genügen, ein Nürnberger Rotgießer zu sein.

Wem aber Vischer zu alt ist, halb Gotiker, halb in den Anfängen der Renaissance stehend, der nehme zur Parallele mit Benvenuto unsern kunstreichsten Goldschmied Wenzel Jamnitzer, der von 1508—1588 lebend, aufs genaueste ein Zeitgenosse des berühmten Florentiners war. Von ihm wissen wir noch viel weniger als von Vischer, nahezu gar nichts, und seine höchste Auszeichnung bildete der Titel eines „Goldschmieds Seiner kaiserlichen Majestät“. Man sieht, unsre beiden deutschen Meister bieten nicht den geringsten Stoff zu Romanen und Operntexten.

Diese kleinen Thatsachen umschließen eine Fülle kulturgeschichtlicher Gegensätze, sie bezeichnen den

Wendepunkt einer neuen Zeit, die in Italien früher anbrach als in Deutschland. Der Handwerker war namenlos, der Künstler wird namhaft. Die Persönlichkeit des Handwerkers versank hinter seinen Arbeiten, die Kunstgebilde werden erst recht individuell lebendig durch die Person des Künstlers.

Die Renaissancezeit stellte Namen und Lebensgeschichten der Künstler in einer Weise in den Vordergrund, die das Mittelalter nicht gekannt hatte, und mit den Künstlern beginnen auch Kunsthandwerker namhaft zu werden, — zunächst in Italien. Ein neuer Bund von Kunst und Handwerk hebt an, und dieser neue Bund ist allerdings durch Benvenutos ganze Erscheinung versinnbildet und nicht durch Vischer oder Jamnitzer. Und so war in der That die Selbstbiographie das wichtigste und dauerhafteste Werk, was der Florentiner geschaffen hat.

Ich unterscheide einen dreifachen Bund zwischen Kunst und Handwerk: den ältesten im Mittelalter, den alten in der Renaissance und den neuen in der Gegenwart, und will die beiden älteren Phasen dieses Bundes kurz charakterisieren, um gründlicher

zur jüngsten überzugehen, — zum modernen Benvenuto Cellini.

II.

Die mittelalterigen Künstler waren Handwerker, die sich unter Umständen zu den höchsten Kunstleistungen aufschwangen. Sie bildeten Zünfte, stiegen vom Lehrling zum Gesellen und Meister auf, und blieben namenlos, wie die Baumeister so manches herrlichen Domes. Bei späteren Malern und Bildschnitzern kennen wir zwar öfters die Namen, wissen aber wenig oder nichts von den Persönlichkeiten, die dahinter stecken und schreiben ihnen dieses oder jenes Werk nur durch stilistische Hypothesen zu.

Das Kunstgewerbe blühte im Mittelalter, weil es Handwerker gab, die Künstler waren.

Die Renaissance zeigt ein andres Bild, zunächst in Italien. Sie bringt die Emanzipation der Künstler vom Handwerk.

Raffael, Michel Angelo, Tizian waren keine zünftigen Handwerker mehr, sondern freie Künstler und vornehme Leute obendrein. Zugleich aber be-

mühten sich begabte und ehrgeizige Handwerker, wie eben der Goldschmied Cellini, an dem Schaffen der Künstler teilzunehmen, ohne daß sie den Boden des Gewerbes ganz verließen. Und auch die vornehmen Künstler dünkten sich nicht zu vornehm, um gelegentlich Kunstgewerbliches zu zeichnen und zu modellieren. Da es noch keine Aesthetik gab, so unterschied man überhaupt nicht prinzipiell zwischen Kunstwerken und Produkten des Kunstgewerbes. Das Streben nach der schönen Form saß den Menschen im Blut, und in diesem ebenso leidenschaftlichen als naiven Streben schloß sich ein neuer Bund zwischen den Künstlern und den Handwerkern, die nunmehr unterschieden aber nicht geschieden waren.

Der Bund löste sich auch nicht in der Zeit des Barock, des Rokoko und des Zopfes, allein er lockerte sich allmählich, und die Hofmaler und Akademieprofessoren des 18. Jahrhunderts wollten vom Handwerk nichts mehr wissen, obgleich sie doch zuletzt noch in handwerklicher Kleinkunst weit Genießbareres leisteten als im hohen Stil.

Die ersten Dezennien unsres Jahrhunderts

brachten einen mächtigen Aufschwung der idealen Kunst. Wir Deutsche denken hierbei vorzugsweise an den größten deutschen Maler der Epoche, an Peter Cornelius, und benennen sie wohl kurzweg nach demselben. Die Maler und Bildhauer der neuen Richtung suchten nach großen Stoffen der Weltgeschichte und Weltlitteratur, sie rangen nach erhabenen Gedanken und einfach großen Formen, sie mißachteten die technisch feine Durchbildung in Form und Farbe als einen Rückfall zur Zopfkunst, sie lösten den Bund von Kunst und Handwerk.

Die großen Meister der Renaissance hatten sich nur sozial vom Handwerk emanzipiert; jetzt suchte der Künstler im Stolz seiner einsam erhabenen Stellung auch die ästhetische Emanzipierung von allem Handwerklichen.

Durch die Verarmung in den Revolutions- und Kriegsjahren war das Kunstgewerbe arm und klein geworden; setzt es doch für seine Blüte allezeit Reichtum und das Bedürfnis des Luxus voraus. Dazu kam, daß es nun auch von oben herab, von der Aristokratie der Künstler keine Befruchtung fand. Die glänzende Periode eines neu aufsteigenden selbst-

bewußten Künstlertums war zugleich die traurigste Zeit des gedrückten und verkümmernden Kunstgewerbes, zumal in Deutschland. Bei den reicheren Franzosen stand es besser, und so kam es, daß der Deutsche, welcher sein Schloß oder sein Haus geschmackvoll ausstatten wollte, Geräte und Schaustücke aus Paris bezog.

Unsre heutigen Künstler nennen die zwanziger und dreißiger Jahre die „Biedermeierzeit": eine höchst ungerechte Benennung, wenn man aufs Ganze, wenn man auf die epochemachenden künstlerischen Genien jener Jahrzehnte blickt. Beethovens neunte Symphonie und Missa Solennis, Webers Freischütz und Euryanthe, welche damals erstanden, klingen doch nicht besonders biedermeierisch, Heine und die romantischen Lyriker waren doch keine Biedermeier; in den gewaltigen Fresken von Cornelius, in Schinkels „Entwürfen" und Klenzes Walhalla wird man eher alles andre als „Biedermeierei" finden.

Allein die bürgerlichen Wohnhäuser, die Stühle und Tische, die Oefen und Tapeten, die Röcke der Herren und die Hüte der Damen waren biedermeierisch. Der zweite Teil von Goethes Faust,

welcher damals erschien, und doch auch ein geniales Buch ist, erhielt vom Buchbinder den nüchternsten und philisterhaftesten Einband, und ist in dieser Form ein wahres Sinnbild seiner Zeit.

Während damals kein Mensch ans Kunstgewerbe dachte, wenn er den künstlerischen Geist der Periode ermessen wollte, denken heute unsre Künstler zu-allererst daran. Gewöhnt, die virtuose Technik beim Kunstwerk zuerst ins Auge zu fassen und nach dem Gedankengehalte zuletzt, vielleicht auch gar nicht zu fragen, nehmen viele die Blüte oder den Verfall des Kunsthandwerks zum Wertmesser für den „Geschmack“ einer ganzen Kunstperiode.

Es schien vor 60 Jahren — in der „Biedermeierzeit“ —, als gehöre das deutsche Kunstgewerbe zu den „verlorenen Künsten“ wie vordem die Glasmalerei.

Allein unvermerkt bereitete sich damals schon der neueste Bund von Kunst und Handwerk vor. Nur ging der erste Anstoß hierzu nicht von den Handwerkern aus, sondern von den Künstlern, er vollzog sich nicht von selbst, gleichsam unbewußt und ungewollt wie in alten Tagen, sondern aus

klar bewußter Selbsterkenntnis und nicht ohne Mitwirkung der Kunstgelehrten. So ward er zu einer auszeichnenden Signatur der Gegenwart.

Ich will zunächst die Anfänge dieses neuesten Bundes schildern und schöpfe dabei größtenteils aus den Quellen persönlicher Erinnerung.

III.

Ludwig Schwanthaler gilt heute als ein Hauptvertreter jener klassischen Richtung, von welcher unsre Künstler behaupten, daß sie mehr akademisch als frei schöpferisch gewesen, mehr der Schule als dem Leben entsprossen sei und ein verjüngtes Aufstreben des Kunstgewerbes mehr gehemmt als gefördert habe. Allein Schwanthaler, der monumentale Meister, hatte doch bereits eine stille Herzensneigung für die Kleinkunst und das Kunstgewerbe. Obgleich Bildhauer, hat er uns eine so große Menge von Zeichnungen hinterlassen wie kaum irgend ein Maler. Es sind Tausende von Entwürfen und Skizzen aus allen Perioden seines Lebens, von der Zeit, da er noch Schlachtenmaler werden wollte bis zu seinen letzten Tagen. Unter diesen Blättern, welche die

Geschichte seines geheimsten Schaffens erzählen und zu deren Betrachtung man Tage braucht, befinden sich auch kunstgewerbliche Entwürfe, die niemals ausgeführt wurden. So stattete er auch seine „Humpenburg“, den traulichen Raum, wo er abends mit Freunden vergnügt war, mit allen möglichen altertümlichen Gefäßen und Geräten aus und gedachte das Gleiche später bei seiner Burg Schwaneck zu thun. Auch das Mittelalter war seine stille Liebe. Und das Mittelalter, wo die größten Künstler Handwerker waren, zieht ebenso unwiderstehlich zum Kunstgewerbe wie die Renaissance, wo die großen Handwerker trachteten Künstler zu sein. Zum Geschenk für einen Freund, den Kupferstecher Amsler, modellierte Schwanthaler einen schönen gotischen Pokal, und Aehnliches mag sich auch sonst noch im Privatbesitze finden. Er entwarf einen reich geschmückten Schreibtisch für König Ludwig I.

Viele wunderten sich damals, wie der Schöpfer der mächtigen Statuengruppen der Walhalla dem Tischler und Holzschnitzer vorarbeiten möge. Allein schon einer seiner frühesten größeren Aufträge war ein silberner Tafelaufsatz für König Max Joseph

gewesen. Es ist ein Unglück für viele bedeutende Meister, daß man sie nur nach der Schablone ihrer Hauptwerke beurteilt. Die Gestalten der tonangebenden Künstler schablonieren, heißt dann — Kunstgeschichte schreiben.

Die Keime des modernen Kunstgewerbes schlummerten bereits in der Corneliusschen Zeit; sie mußten nur geweckt werden.

Moritz von Schwind, der ideale Romantiker, zeigte die Fülle seines Humors und seiner Phantasie sehr frühe schon in radierten Blättern, welche Pokale darstellten, die man reizend in Silber hätte schmieden können, und Pfeifenköpfe, die sich wunderschön in Meerschaum schneiden ließen. Die Pfeifenköpfe des Malers begeisterten den Dichter Feuchtersleben zu anmutig sinnreichen Versen, was andre Pfeifenköpfe jener Zeit schwerlich vermocht hätten. In stillen Abendstunden liebte Schwind kunstgewerbliche Entwürfe aufs Papier zu werfen, Entwürfe zu Lampen und Krügen, Tafelaufsätzen und Notenpulten, Thürklopfern und Schloßbeschlägen, Schachfiguren und Briefbeschwerern. Waren sie auch manchmal wunderlich, so steckten doch immer Ge-

danken darin. Ueber den Text, daß auch ein Schlosser oder Drechsler vorab Gedanken haben müsse, wenn er etwas Schönes machen wolle, pflegte Schwind wie ein Buch zu sprechen, ja wohl besser wie ein Buch. Und doch war auch er aus der Schule von Cornelius hervorgegangen, die sich sonst um Schlosser und Drechsler nicht viel kümmerte.

Als im Jahre 1842 das große Kölner Dombaufest gefeiert worden war, modellierte der Architekt und Bildhauer Ludwig Foltz Bierseidel aus Steinzeug mit gotischen Ornamenten und Figuren zur Erinnerung an die schönen Tage. Diese „Dombaukrüge“ wurden überall gekauft und weckten den Gedanken, daß in alten Zeiten noch viel schönere Seidel und Krüge — von den „Bartmannskrügen“ bis zu den „Apostelkrügen“ und „Kurfürstenkrügen“ — aus dem gleichen unverwüstlichen und doch so billigen Material verfertigt worden waren. Und die überreichen Fundgruben des edeln Thons lagen ja nicht gar weit von Köln, bei Raeren und Frechen, bei Höhr und Grenzhausen. Aber die alte Kunstfertigkeit war erloschen und hatte rohem Handwerk Platz gemacht. Doch nun begann eine förm-

liche Agitation zur Neubelebung der verlorenen Kunstfertigkeit: man brachte gute alte Vorbilder zusammen, gründete technische Schulen, der Staat förderte das neue kunstgewerbliche Treiben, welches in Grenzhausen und anderswo allmählich wieder aufblühte. Selbst Männer der Wissenschaft schrieben anspornende Zeitungsartikel für die verachtete „Krugbäckerei“. Aber unter den ersten, welche den praktischen Anstoß gegeben, stand doch ein Künstler, der ein Schüler Schwanthalers war.

Im Jahre 1848 sollte die königliche Porzellanfabrik zu Nymphenburg zu neuem Aufschwung gebracht werden, und zum Direktor wurde — Eugen Neureuther ernannt. Man staunte darüber. Neureuther, der sinnige Arabeskenzeichner, der Illustrator Goethes, hatte sich niemals mit Töpferei befaßt. Allein gute Teller und Tassen waren bisher schon in Nymphenburg gemacht worden, nun sollten die Teller und Tassen auch schön werden, und dazu brauchte man einen Künstler von feinem Formgefühl.

Man staunte, als August Kreling, der Historienmaler, welcher bei Cornelius, und der Bildhauer,

welcher bei Schwanthaler gelernt hatte, zum Reorganisator der Nürnberger Kunstgewerbeschule berufen wurde. Allein Kreling leistete als vorzüglicher Direktor in Lehre und Vorbild mehr als er je zuvor als Historienmaler und Plastiker geleistet hatte. Indem er die Schule verjüngte, verjüngte er sich selber als Künstler durch die Berührung mit dem Handwerk.

Man pflegt gewöhnlich das Aufblühen des modernen deutschen Kunstgewerbes im schroffen Gegensatz zur vornehm sich abschließenden idealen Kunst der Corneliusschen Schule zu fassen. Der Gegensatz war da, aber auch die Vermittelung. Gerade im Streben nach den höchsten Kunstidealen erkannten die jüngeren Künstler jenes Kreises, daß ihnen doch noch etwas fehle von der Frische und Naturkraft der deutschen und italienischen Meister des 16. Jahrhunderts. Und sie ahnten allmählich, daß jene Frische, jene Freiheit von akademischem Wesen zum guten Teil in dem alten Bunde von Kunst und Handwerk begründet gewesen sei. Dieses Ahnen führte zur Erkenntnis und die Erkenntnis zur That.

In München bestand ein Kunstgewerbeverein, wo beim Beginn der neuen kunstgewerblichen Aera Künstler den Ton angaben. Sie zogen die Handwerker heran, bis sich der Unterschied des künstlerischen Handwerkers und des gewerbefördernden Künstlers nach und nach ausglich.

Ein fröhlicher Wettkampf belebte den Verein. Es wurden Aufgaben gestellt, wer den schönsten Stuhl, den phantasievollsten Ofen, das sinnreichste Uhrgehäuse zeichnen könne. Historienmaler und Bildhauer rangen mit Handwerkern um den Preis. Junge Talente dieser Kunstweise wurden förmlich entdeckt. Man veranstaltete im engsten Kreise kleine Ausstellungen von alten Meisterstücken und neuen Versuchen. Eine Kunstgewerbezeitung wurde gegründet und reich mit Musterbildern ausgestattet. Zu den anregenden Diskussionen der Vereinsabende gesellten sich Vorträge von Kunstgelehrten, und es ergab sich bald ein freundliches Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft. Die Vorliebe für die Renaissance wäre nicht so leidenschaftlich erwacht, wenn man nicht in ihr die herrlichste Blütezeit des Kunstgewerbes erkannt hätte. Und die Kunst-

forscher gingen hierbei Hand in Hand mit den Künstlern.

Die Kunstgewerbeschulen mehrten und erweiterten sich, und mancher echte Künstler hat seitdem sein schöpferisches Talent zuerst in einer solchen Gewerbeschule bekundet.

Im Jahre 1876 wurde auf einer Versammlung von Künstlern und Kunstgewerbetreibenden in München beantragt: jeder junge Künstler solle zwei Jahre lang eine Kunstgewerbeschule besucht haben, bevor er in eine Kunstschule aufgenommen werden dürfe. Welcher Umschwung gegen eine kaum vergangene Zeit! Der Antrag ging zwar nicht durch, war aber von höchst gewichtigen Stimmen unterstützt und umschloß in übertriebener Form doch einen treffenden Gedanken, welchen ich in die Worte fassen möchte: Ein jeder Jünger der Kunst, dessen nachhaltige Begabung nicht klar erwiesen ist, sollte ein paar Jahre die Kunstgewerbeschule besuchen. Dort wird sich's zeigen, wie weit seine Kraft reicht und ob er beim Kunsthandwerk bleiben oder zur reinen Kunst übergehen soll. Namentlich aber empfehle ich diesen Lehrgang den zahlreichen jungen

Damen, die mit der angeborenen Nachahmungsgabe ihres Geschlechts so artig zu malen beginnen und hinterdrein nicht weiter kommen. In der Kunstgewerbeschule wären sie früher zur Selbsterkenntnis gekommen und hätten für alle Fälle etwas Nützliches gelernt.

Die Besucher der Londoner Weltindustrieausstellung im Jahre 1851 waren berauscht von den Triumphen der modernen Technik, die sich hier zum erstenmal in einem Gesamtbild aller Welt zeigte, und zugleich ernüchtert durch den Mangel an künstlerischem Geschmack, der sich aller Welt offenbarte. Die einen jubelten, während die andern Buße predigten. Und mit der Buße kam die Umkehr zunächst von dieser Seite.

Fünfzehn Jahre waren verflossen. Da erblickte man auf der großen Münchener Kunst- und Kunstgewerbeausstellung des Jahres 1876 schon Werke der Kunst und des Kunsthandwerkes wettkämpfend nebeneinander. Man würde diese Nachbarschaft früher für eine Profanation der Kunst gehalten haben.

Doch wichtiger noch war, daß damals im

Münchener Glaspalast neben so vielen schönen Arbeiten des modernen Kunstgewerbes auch „Unsrer Väter Werke“ in einer Fülle und Erlesenheit aus allen Ländern erschienen, wie man sie zu solchem Zwecke niemals wieder zusammenbringen wird. Man war berauscht durch den modernen Fortschritt und doch auch wieder ernüchtert durch die sieghafte Ueberlegenheit des alten Kunstgewerbes. Den Künstlern wurden die Augen geöffnet: sie sahen, was wir noch von den Meistern der Gotik und Renaissance zu lernen hatten, und die Erkenntnis, daß ein neuer Bund von Kunst und Gewerbe geschlossen werden müsse, brach sich immer mächtiger Bahn.

Schon vor 300 Jahren hatte es Kuriositätensammlungen gegeben, worin auch manches Virtuosenstück des Kunstgewerbes prunkte. Daneben entstanden Bildergalerien als Museen der reinen Kunst.

In der romantischen Periode unsres Jahrhunderts legten sich reiche Liebhaber wohl einen Rittersaal an und schmückten ihn mit alten Rüstungen, Waffen und Wappen, mit gotischen Tischen und Truhen, Humpen und Heiligenbildern, um sich dort

in die Tage des Mittelalters zurück zu träumen. Poetische Sentimentalität, sammeleifrige Kunstliebhaberei und historischer Dilettantismus gaben wachsend hierzu den Anstoß.

Allein was zunächst gemütliche Spielerei gewesen, wurde allmählich ein ernstes Werk: unsre großen kulturgeschichtlichen Museen wuchsen aus diesen Anfängen hervor, und in der Wissenschaft der Kulturgeschichte wie in den kulturgeschichtlichen Sammlungen fand das Kunstgewerbe einen Platz, den es vordem in der Kunstgeschichte und den Bildergalerien und Glyptotheken nicht hatte finden können. Heute wimmelt es in Deutschland von großen und kleinen Museen, in welchen der Handwerker neben dem Künstler und Gelehrten arbeitet.

Ich zeigte den neuen Weg, der sie zusammenführte, und spreche nun nochmals meine Leitmotive aus:

Im Mittelalter waren die Künstler Handwerker.

In der Renaissance trennten sich die Künstler von den Handwerkern; die besten Handwerksmeister aber suchten ihr Gewerbe künstlerisch zu adeln.

In unsrer Zeit trachteten die Künstler ihre

Kunst zu verjüngen, indem sie den Handwerkern die Hand reichten zu einem neuen Bunde, der das fast verlorene Kunstgewerbe wiedergewann. Und es ist der Ruhm unsres Gewerbes, die dargebotene Hand freudig ergriffen zu haben, und Gewinn und Erfolg wurde ein gemeinsamer.

Hiermit ist der kulturgeschichtliche Hintergrund des modernen Benvenuto Cellini gegeben und ich entwerfe nunmehr das Porträt dieses Mannes.

IV.

Er wurde um das Jahr 1840 geboren und steht heute in frischester gereifter Manneskraft.

Sein Vater war ein Architekt, der bald im antiken, bald im romanischen, bald im gotischen Stile baute. Ueber dem Bestreben, recht streng stilgerecht zu sein, wurde er in seinen Entwürfen öfters etwas langweilig. Er wünschte, daß der Sohn seinen Beruf in seiner Weise fortführe.

Allein der Junge wollte durchaus ein Maler werden, und eigensinnig, wie er von Kindesbeinen war, setzte er seinen Willen durch. Die Malerei ist heute die rührigste, die originellste, die tonan=

gebende unter den bildenden Künsten, sie ist hier die moderne Zentralkunst. Darum mußte der künftige Benvenuto von Haus aus Maler sein, wie er es auch bis auf diesen Tag geblieben ist.

Der Knabe hatte aber daneben schon frühe die seltsame Neigung, in freien Stunden, wo seine Genossen spielten, in die Werkstätten der Drechsler, Schlosser und Töpfer zu laufen und dort zuzusehen, wie gedreht, geschmiedet und geformt wurde. Lernen ist Nachahmen.

Dies hinderte ihn jedoch nicht, mit der Zeit ein akademisch wohlgeschulter Maler zu werden und obendrein Historienmaler.

Allein die großen Geschichtsbilder mit ihren Haupt- und Staatsaktionen lassen ihn kalt, das Kleinleben der Kulturgeschichte mutet ihn wärmer an. Er kann die menschliche Gestalt sicher und stilgerecht zeichnen, aber die originellsten Gestalten wachsen ihm aus Schnörkeln und Arabesken hervor. Um seiner Lust an solchen Gebilden ganz zu genügen, studiert er eifrig die Vignetten und Cartouchen, die Gefäße und Geräte der Rokokozeit; er lernt nebenbei in Thon und Wachs modellieren, und der erste

gelungene Versuch, einen Blumentopf zu formen, auf dessen Außenseite sich kleine Buben balgen, freut ihn mehr, als sein größter Karton, der den Barbarossa darstellt, wie er seinen Söhnen den Ritterschlag erteilt.

Der Vater hatte als Architekt für die geraden Linien geschwärmt, der Sohn schwärmt für die krummen. Die Schenkel eines Dreiecksgiebels verwandeln sich ihm ganz von selbst in Voluten, den Schaft der Säule sieht er am liebsten schraubenförmig wie einen Pfropfenzieher und möchte alle Turmpyramiden in zwiebelförmige Kuppeln verwandeln.

Obgleich er selbst sehr lang und hager ist und fast wie eine wandelnde gerade Linie aussieht, bildete er von Anbeginn seine Figuren möglichst dick und rund zu Ehren der krummen Linie: Widerspruch dünkte ihm überall Freiheit, sogar der Widerspruch mit sich selbst.

Auf die Spitze eines Obelisken setzt er eine Kugel, trotzdem ihm ein Aesthetiker bewies, daß nach den Gesetzen der Logik auf einer Spitze nichts sitzen könne, weil dies den Begriff der Spitze auf-

hebe und daß nach den Gesetzen der Statik die Kugel herunterfallen müsse, wenn sie nicht angeleimt sei. Allein er spricht: erlaubt ist, was gefällt, und setzt dem Aesthetiker zum Trotz noch einen Stern auf die Kugel, der mit einer seiner zehn Spitzen noch kecker auf der Kugel tanzt, wie die Kugel auf der Spitze des Obelisken.

Unser junger Benvenuto wurde sehr vielseitig in seiner freien Kunst, fast so vielseitig wie der alte, und doch in ganz andrer Weise. Er schrieb keine Bücher, er machte keine Verse, wurde kein Artillerist und blies auch nicht das Horn wie der berühmte Florentiner; er klimpert nur Klavier wie jeder moderne Mensch. Gefäße in Gold und Silber schmieden lernte er auch nicht, allein er kann das Wachsmodell dazu machen und weiß den Handwerkern zu sagen, wie sie seine Vorlagen ausführen sollen. Er versteht in Fresko auf den Kalk zu malen, in Oel auf die Leinwand und in Miniaturfarben aufs Pergament; er zeichnet Illustrationen und erfindet Zierbuchstaben; er entwirft Muster zu Schüsseln und Töpfen, Tischen und Tapeten, zu Bilderrahmen und Treppengeländern,

zu Stickereien und Geweben und ungezählten andern Dingen.

So wird der Jünger der Kunst allmählich ein Meister des Kunstgewerbes. Er wird um so mehr in diese Richtung gedrängt, als ihm wachsend Aufträge zuströmen, die er zuletzt nur mit Hilfe von Schülern bewältigen kann. Er gründet schon eine Schule, während er selbst noch Schule macht.

Ein Freund und Studiengenosse dagegen, welcher der reinen Kunst treu geblieben ist, malt große Galeriebilder, die von Jahr zu Jahr länger und breiter werden; allein je größer die Leinwand wird, um so kleiner wird die Zahl der Käufer. Reiche Leute schwärmen selten für die ideale Kunst, aber fast jeder reiche und vornehme Mann will sein Haus in allerlei Geschmack und Ungeschmack „stilvoll" ausschmücken.

Gleich dem alten Benvenuto steht darum auch der moderne in Gunst bei Fürsten und vornehmen Herren. Die Fürsten schmeicheln ihm freilich nicht so sehr wie seinem Vorgänger, dafür trotzt er ihnen aber auch nicht und braucht nicht vor ihrem Zorne davonzulaufen, wie jener. Man ehrt ihn, weil

man ihn braucht, wo es gilt, ein Fest zu schmücken, herrschaftliche Gemächer auszustatten, Aufzüge anzuordnen, Jubiläumsgeschenke zu ersinnen, Adressen mit Miniaturen zu zieren. Er macht dergleichen äußerst geschwind und geschickt in allerlei Stil, den er nach Anlaß und Gegenstand zu wechseln weiß. Zuerst hielt er sich dabei mit Vorliebe zur Renaissance, dann mehr zu Barock und Rokoko, und neuerdings hat ihn auch eine stille Liebe für den Zopf beschlichen. Nur vom Empirestil will er zur Zeit noch nichts wissen und ebensowenig von der herben Frühgotik; die üppige Spätgotik mit ihren malerischen Stilsünden dagegen läßt er gelten. Und doch steckt in allem, was er schafft, daneben seine neue und eigene Handschrift. Man kann auch im Alten neu sein.

Da er Künstler sein und bleiben will, obgleich er am liebsten dem Kunsthandwerk dient, so erkennt er auch keinen durchgreifenden Unterschied zwischen Kunst und Kunstgewerbe an.

Der schon mehr erwähnte Aesthetiker sagt ihm einmal: ein Gemälde als Kunstwerk sei sich selbst Zweck, es nütze nur der geistigen Erhebung dessen,

der es zu erfassen vermöge, sein Kern sei der Gedankengehalt, sein Ideal die Schönheit, die sich selbst genüge. Ein kunstreich modellierter Ofen dagegen habe den obersten Zweck zu erwärmen; nur nebenbei erfreue er uns durch seine Zieraten, von dem Gedankengehalt eines Ofens spreche kein vernünftiger Mensch, und wenn der Ofen nichts weiter leiste, als in seiner Schönheit sich selbst zu genügen, so sei es eben ein schlechter Ofen.

Diese ganze Rede hält Benvenuto der Jüngere für müßige Stubenweisheit, die hinterm Ofen, vermutlich hinter dem häßlichsten gußeisernen Füllofen ausgeheckt worden sei, und wünscht alle Aesthetiker zum Kuckuck.

Seine eigenen Ideen über das Wesen der Kunst läßt er zu seinem Glück nicht drucken. Und obgleich er gar nicht genau weiß, was eigentlich die Kunst ist, schafft er doch sehr reizende Kunstwerke.

Der alte Cellini gab in einer eigenen Abhandlung der Plastik den Vorrang vor der Malerei, weil es schwerer sei und viel mehr Zeit erfordere, eine Statue zu meißeln als ein Bild zu malen,

woraus man sieht, daß der berühmte Florentiner eben auch kein großer Kunstphilosoph gewesen ist.

Sein moderner Nachfolger gibt dagegen der Malerei den Vorrang unter den modernen Künsten, als der vielseitigsten, lebensfrischesten und volkstümlichsten. Dies aber sei sie nur geworden, weil sich in ihr Kunst und Kunsthandwerk am innigsten und neidlosesten verschmelze.

Das warnende Gegenbild zeige die neue Musik, weil die Herren Tondichter immer nur vornehme Musik schreiben wollten und das volksmäßige musikalische Kunstgewerbe verachteten. Zur Zeit der großen Klassiker der Tonkunst sei das anders gewesen: Beethoven habe Dutzende von Tänzen für den Redoutensaal in Wien komponiert, Haydn und Mozart hätten ganze Serien von Tänzen zum Tanzen gesetzt, Lieder zur geselligen Unterhaltung und Gelegenheitsmusik aller Art — das sei Kunsthandwerk. Trotzdem habe Haydn seine „Schöpfung“ geschaffen und Mozart den „Don Juan“ und Beethoven seine „Hohe Messe“. Ja sie hätten diese großen Werke vielleicht gar nicht so herrlich gestalten können, wenn sie nicht auch im kleinen so gemütlich mit ihrer

Kunst gespielt hätten. Wie schön wäre es doch gewesen, wenn auch Richard Wagner etliche Dutzend Walzer und Polkas für den Ball komponiert hätte, Tänze, die man tanzen könne und Märsche für Infanterie und Kavallerie, auf welche Menschen und Pferde marschieren könnten! Seine Musikdramen würden dann vielleicht etwas angenehmer und melodiereicher geworden sein.

Ueber diese impertinenten Ketzereien geriet unser Künstler in heftigen Streit mit einem jungen Musikschriftsteller, und indem er seine Trümpfe noch übertrumpfte, behauptete er zuletzt, der größte Vornehmthuer und Verächter des Kunstgewerbes unter den Musikern sei übrigens nicht Wagner, sondern Liszt, dem es sehr heilsam gewesen wäre, wenn er nebenbei Operetten fürs Volkstheater mit vielen lustigen Couplets geschrieben hätte. Aber statt solch nützlicher kunstgewerblicher Arbeit habe der Abbé von Weimar gegen die Zwischenaktsmusik geeifert und leider mit Erfolg. Das könne er ihm nie verzeihen. Musik in den Zwischenakten sei ein ebenso notwendiger kunstgewerblicher Schmuck wie ein schön gemalter Bühnenvorhang, der auch kein

Galeriebild sei, den man so nebenher betrachte, wie man jene Musik plaudernd anzuhören pflege, und an welchen doch mitunter bedeutende Maler ihre frischeste Kraft gesetzt hätten. Die Allgegenwart der Kunst im Leben — das sei das Geheimnis, welches Liszt nicht begriffen habe, als er das Büchlein schrieb mit dem geschmackvollen Titel: „Keine Zwischenaktsmusik mehr!“ Der Urquell des ganzen Hasses auf das musikalische Kunstgewerbe sei aber doch zuletzt nur Musikantenhochmut.

Der junge Litterat forderte den allzu begeisterten Anwalt des Kunstgewerbes auf krumme Säbel, eine Waffe, welche dieser nur mäßig zu führen verstand, während sein Gegner, der eigentlich ein verdorbener Student war, auf Universitäten zwar sonst nicht viel aber ausgezeichnet schlagen gelernt hatte. Schon beim ersten Gange wurde der Künstler mit einer gewaltigen Quart abgeführt.

Und so hatte er doch auch seinen Raufhandel gehabt. Der alte Benvenuto hatte der Raufhändel bekanntlich viele; nur teilte er Hiebe aus, während der neue einen Hieb erhielt. Aber es blieb der einzige, genügend als lebenslang sichtbares Wahr=

zeichen, daß es auch ihm an Sturm und Drang nicht gefehlt habe, und als Denkzettel, daß man heute mit den Jüngern der „heitersten und friedlichsten" Kunst, der Tonkunst, nicht streiten solle.

Um die Kunst vergangener Zeiten hat sich der Florentiner Goldschmied nicht bekümmert, höchstens nahm er sich römische Formen zum Vorbild. Sein moderner Nachfolger ist gleichfalls kein Kunsthistoriker, weil er überhaupt kein Mann der Wissenschaft ist; allein er erforscht die künstlerischen Gebilde mit Liebe, wenn auch mit wechselnder Gunst. Die historische Intuition ersetzt ihm die geschichtlichen Kenntnisse.

Seine Werkstatt ist ein kleines Museum voll reizender Unordnung. Er sitzt auf der Hochzeitstruhe einer italienischen Prinzessin des 16. Jahrhunderts, vor welcher ein deutscher Bauerntisch des 17. steht. Die Wände sind mit Fetzen verblichener Gobelins verhangen, an der Thüre steht eine verrostete Maximiliansrüstung, zahlreiche in Holz geschnitzte alte Heiligenfiguren gruppieren sich ringsum; dem heiligen Georg fehlt der Kopf, der Muttergottes die Hände, und ein musizierender Engel

ist hinten und vorn vom Holzwurm zerfressen. Unser Künstler könnte diese Beschädigungen leicht beseitigen, allein sie dünken ihm sehr schön als malerische Urkunden des Alters und der Echtheit.

Er hat die Hunderte von Altertümern, welche sein Haus erfüllen, sehr billig gekauft; denn er kauft nur aus erster Quelle und ist dabei so findig wie der geriebenste Händler. Nicht das kleinste Stück dieser Kostbarkeiten wäre ihm feil; fordert man ihn jedoch auf, den Wert solcher Dinge für andre zu schätzen, dann nennt er die höchsten Preise. Er findet es durchaus gerechtfertigt, wenn für eine zinnerne Temperantiaschüssel von Enderlein 2000 M. bezahlt werden oder für einen datierten Steinzeugkrug von Jan Emmens 5000 M. Sagt ihm jemand, das seien ganz lächerliche Schwindelpreise eines modernen Liebhabersports und außer allem Verhältnis zum inneren Wert der Sache, dann gerät er in hellen Zorn. Denn er sieht den Triumph des modernen Kunstgewerbes darin, daß reiche Leute für Seltenheiten des alten ungezählte Tausende zum Fenster hinauswerfen. Neue Arbeiten taxiert er um so niedriger, obgleich er doch selbst neue

Arbeiten macht, die er gern sehr hoch bezahlt wünscht.

Seine Kennerschaft des alten Kunstgewerbes bekundet sich besonders nach zwei Richtungen.

Er versteht Altertümer mit sicherem Scharfblick nach Zeit, Stil und Herkunft zu bestimmen, nicht auf Grund gelehrter historischer Studien, sondern einer rein praktischen Erfahrung, und er weiß Fälschungen zu enthüllen, wie nicht leicht ein Zweiter. Wenn er wollte, so könnte er selbst sogar fälschen wie kein Zweiter. Allein das thut er nicht.

Neben der großen Virtuosität des ehrlichen Kunstgewerbes hat sich nämlich eine kaum minder große des unehrlichen entwickelt. Letzteres bringt uns romanische Bronzen mit der ältesten Patina, die erst vor sechs Wochen gemacht wurde, Palissyschüsseln mit so echten Sprüngen und Brüchen, daß wir die Unechtheit der unnachahmlichen Glasur gar nicht merken, riesige Glashumpen mit den Wappen sämtlicher Kurfürsten des alten römischen Reichs, die aber erst im neuen deutschen Reiche gemalt wurden, gotische Meßkelche mit Löchern und Beulen, die

wunderschön hineingestoßen und also doch nur eine qualifizierte Lüge sind.

Das scharfe Auge unsres Benvenuto wird hierdurch nicht getäuscht; er ist die Zuflucht der redlichen und der Schrecken der unredlichen Händler, die öfters erst durch ihn erfahren, daß sie selber betrogen wurden, indem sie betrügen wollten.

Auch das Virtuosentum der Fälscher, so sagt er, verkündet den neuen Triumph des Kunstgewerbes; denn wäre die Begierde nach seinen seltensten Produkten nicht so groß, so würde sich der unsägliche Aufwand von Scharfsinn, Fleiß und Talent ja gar nicht lohnen, den jetzt die Spitzbuben für den kunstgewerblichen Betrug aufwenden.

Der neue Benvenuto würde sich — auch hier ungleich seinem Ahnherrn — zum Konservator eines kulturgeschichtlichen Museums vortrefflich eignen. Doch dazu ist er zu unstät und ungeduldig, weil zu schaffenslustig.

Trotzdem ist er ein guter, wenn auch etwas absonderlicher Lehrer. Benvenuto der Aeltere hatte auch seine Gehilfen, die einiges von ihm lernen mochten, aber Schule hat er nie gehalten. Der

jüngere Benvenuto dagegen hält Schule in aller Form, ja er leitet sogar eine Kunstschule, die er sich im Verband mit andern Lehrern gegründet hat.

Wir haben in vielen Stücken die Leistungen der Vergangenheit noch nicht wieder erreicht; nur in der Schulmeisterei übertreffen wir alle Jahrhunderte.

Einen besonders glänzenden Lehrvortrag besitzt unser Künstler nicht; er unterrichtet rein praktisch. Außerhalb der Schule spricht er um so besser, vorab im geselligen Kreise beim Glase Wein. Da sprudelt er seine eigensten Gedanken hervor, kunstlos und doch zündend. Er ist auch ein guter Spruchsprecher, und seine Freunde locken und drängen ihn gern zum Toastieren, weil er da jedesmal etwas zu sagen hat, während im allgemeinen die Kunst der Toaste darin zu bestehen pflegt, daß man nichts zu sagen hat und doch etwas sagt.

Auf einer Handwerkerversammlung ließ er einmal den neuen Bund der Kunst mit Industrie und Handwerk hoch leben und warf dabei unter andrem folgende Sätze hin:

„Zu der Zeit, wo der beste lebende Dichter Deutschlands, Hans Sachs, ein Schuster war und die größten Bildhauer Rotgießer und Steinmetzen, konnte das Handwerk den Kopf hoch heben, denn es war geadelt durch die Kunst.' Heute hebt die Industrie den Kopf hoch und es ist noch nicht lange her, da sagte man, das Handwerk habe seinen goldenen Boden verloren und werde erdrückt von der Großindustrie, deren Macht auf drei Allianzen wie auf drei Granitpfeilern ruht: auf der Allianz mit den Naturwissenschaften, mit dem großen Kapital und mit dem Staate. Nun hat aber das Handwerk in unsern Tagen den gelockerten alten Bund wieder neu und fest geschlossen, den Bund mit der Kunst. Schon strömt auch das Kapital dem Kunstgewerbe zu, nicht millionenfach wie den Fabriken, aber doch tausendfältig. Und der Staat gesellt sich hinzu als dritte Hilfsmacht, ja es kommt noch eine vierte — die öffentliche Meinung. So erbaut sich auch das Gewerbe durch die Kunst wieder auf neuen Granitpfeilern. Es wurde von neuer Geisteskraft erfüllt, es greift wieder tiefer als zuvor in die Bildung der Nation. Daß das Handwerk jetzt

schönere und bessere Gegenstände liefert und mehr Geld dafür einnimmt, ist gut, aber nicht die Hauptsache. Als Hauptsache gilt mir vielmehr, daß der Gewerbestand in sich besser geworden ist, gebildeter, selbstbewußter, weil er wieder neue und große Ideale gefunden hat. Manche behaupten, die beste Bildungsgrundlage seien die Sprachen, andre die Mathematik, wieder andre die Philosophie. Ich aber behaupte: die beste Bildungsgrundlage ist das Zeichnen und ihr alle lernt jetzt Zeichnen, wenn auch oft noch schlecht genug. Das Zeichnen lehrt uns, in der Außenseite der Dinge das Wesen derselben zu erkennen und wiederzugeben und mehr kann auch der beste Philosoph nicht. Die höhere, weil künstlerische Bildung des Gewerbestandes geht aber vom eigentlichen Kunsthandwerk auch auf die Meister andrer Gewerbe über, sie gestalten ihre Arbeiten geschmackvoller wie vorher und selbst der Seifensieder, wenn er seine Ware auf eine Ausstellung schickt, baut einen dorischen Tempel aus Seifenstücken oder einen ägyptischen Obelisken, und auf den Seifensockel setzt er die Inschrift in vergoldeten Buchstaben: ‚Die Höhe der Kultur eines Volkes

bemißt sich nach der Summe des Verbrauchs von Seife. Justus von Liebig.'"

Diese Sätze fanden allgemeinen Beifall, obgleich oder vielleicht gerade weil man sie nicht allgemein verstand. Als unser Meister jedoch ein andermal in einem Künstlerverein von den Vorteilen des „neuen Bundes" für die Kunst sprach, gewann er bloß geteilten Beifall, weil man ihn nur allzugut verstanden hatte.

Er sagte nämlich, am Himmel der Kunst herrsche gegenwärtig Sturm, der Sturm der Parteien. Der Hellmaler befehde den Dunkelmaler, der Grobmaler den Feinmaler, der Naturalist den Idealisten, die Jungen wollten die Alten nicht gelten lassen und ein jeder dünke sich ein Genie auf eigene Faust, auch wenn er nur ein Narr auf eigene Faust sei. Man finde bei den Künstlern viel Gutes und Schönes von jeglicher Art, nur die Gerechtigkeit und Bescheidenheit müsse man mit der Laterne suchen.

So schlimm aber stehe es im Kunstgewerbe nicht. Jeder glaube zwar auch hier, daß er den guten Geschmack allein gepachtet habe. Nur spreche

man dies nicht so offen aus, weil die feste und korrekte Parteidisziplin fehle und eine Parteipresse noch nicht vorhanden sei. Es herrsche noch eine gewisse jugendliche Unschuld — vielleicht nicht mehr auf lange Zeit —, allein die Künstler könnten sich noch immer ein Exempel daran nehmen.

„Doch wichtiger noch ist ein Zweites" — so fährt Benvenuto fort. „Von allen Dächern wird heute gepredigt, daß das Ziel der Kunst nicht die Darstellung des Schönen sei, sondern daß sich die wahre Genialität vielmehr erst in der kühnsten Ausgestaltung des Gemeinen und Häßlichen erprobe, wie man bei neuesten Schauspielen und Romanen die ‚Tiefe' des Dichters darin erkennt, daß er möglichst tief im Schmutz der modernen Gesellschaft watet. Von diesem Kultus der Häßlichkeit weiß das Kunstgewerbe noch nichts; seine Jünger sind noch so naiv, daß sie nur dann etwas Häßliches machen, wenn sie nichts Schönes fertig bringen.

„Aber Schlimmeres kommt noch. Man fordert, daß die Kunst Tendenzen erstrebe und predige, welche sie eigentlich gar nichts angehen. Thut sie das nicht, so hat sie gar keine Berechtigung im modernen

Leben. Sie wird erst etwas wert durch Nebenzwecke, die man ohne Kunst besser erreichen kann. Ein Dogma, welches sehr lächerlich sein würde, wenn es nicht sehr gefährlich wäre! So behauptet der eine, die Kunst müsse patriotisch sein und für eine nationale Politik begeistern. Ein Träger des nationalen Geistes war aber die echte Kunst zu allen Zeiten; sie war es um so mehr, je weniger sie an besondere patriotische Tendenzen dachte. Ein andrer fordert eine fromme Kunst, welche vollendet, was der Pfarrer nicht ganz fertig bringt; der dritte umgekehrt eine freigeistige Kunst, die der ganzen Klerisei ein Bein stellt; der vierte eine sozial befreiende Kunst, die das Evangelium der Gleichheit und Gerechtigkeit verkündet und eine Gruppe streikender Arbeiter auf den monumentalen Sockel setzt, wo sonst aristokratische Größen standen. Ein fünfter endlich will, daß die Kunst das ganze Leben der Gegenwart erfasse (aber beileibe nur der Gegenwart!), daß sie „die Memoiren der ‚Jetztzeit‘ in tausend Bildern schreibe, die uns zeigen, wie schlecht wir heute sind und doch wie groß, denn die Vergangenheit war noch viel schlechter und erbärmlicher.

„So weit ist das Kunstgewerbe gottlob noch nicht gekommen. Wir schnitzen da noch ganz tendenzlos Engel und Heilige, wenn sie sich nur gut ausnehmen, und malen Nymphen und Genien, wo sie eben passen und schön wirken. Ein pessimistisches Kunstgewerbe existiert gar nicht. Warum soll ich mir auch durch einen kostbaren Sessel mein und aller Welt Sündenregister vorhalten lassen? Auch habe ich bis jetzt noch keinen patriotischen Kachelofen gesehen und keinen frommen Kleiderschrank, kein freigeistiges Theeservice und keinen sozialistischen Tafelaufsatz, und selbst aus dem größten und reichsten Deckengetäfel vermochte ich noch nicht die Memoiren der Gegenwart herauszulesen. Und wenn alle solche Arbeiten nur geistreich sind in der Erfindung, originell in der Komposition und schön in der Durchführung, dann sind wir zufrieden. Man stelle dem harmlosen Kunstgewerbe die reflektierte reine Kunst gegenüber, so wird man sich fragen, ob das Kunstgewerbe nicht am Ende gar mehr reine Kunst berge und für die Zukunft behüte, als die ganze reine Kunst mit all ihren Parteidogmen und Tendenzen zusammengenommen?“

Diese Sätze fanden, wie gesagt, durchaus nicht den Beifall der Künstler, aber einige murmelten doch, es sei viel Wahres darin.

Am Ende ist der neue Benvenuto Cellini eine sehr konservative Natur, während der alte eine sehr revolutionäre war? Ja und nein! Man könnte ihn konservativ nennen, wenn er nicht zwischendurch auch revolutionär wäre. Seine besondere Eigenart besteht eben darin, daß er in keine Schablone paßt. Das Alte bewundernd, wird er ein kühner Neuerer.

Nur ist sein ganzes Wesen nicht so ungestüm, nicht so subjektiv genial, wie seines Vorgängers, sein Lebenslauf nicht so abenteuerlich und voll toller Sprünge; man wird späterhin keinen Stoff zu Romanen und Novellen darin finden, nicht einmal zu einem schlechten Operntext. Und doch ist er eine bürgerlich stolze Erscheinung, planvoller, bewußter, vielleicht auch reflektierter in seinem Schaffen wie der alte und eben darum ein echtes Kind unserer Zeit.

Der Leser fragt, wer denn eigentlich dieser geheimnisvolle Mann sei, wie er heiße und wo er wohne?

Ich habe ihn in jedem einzelnen Zuge nach dem Leben gezeichnet, aber verschiedene Persönlichkeiten waren es, die mir dabei gesessen haben, ohne es zu merken, und also haben sie sich auch nicht gelangweilt, wie sonst beim „Sitzen“ zu geschehen pflegt. Denn kein Einzelner, den ich kenne, erschien mir als der volle und ganze moderne Benvenuto, wohl aber viele miteinander.

So entstand ein Idealporträt, ein Gattungsbild, wenn man will ein Phantasiebild.

Allein ist der alte Benvenuto, welcher von 1500—1572 leibhaftig lebte, so wie er uns als persönlicher Typus der höchsten Blüte des alten Kunstgewerbes vor Augen steht, denn auch etwas wesentlich andres als ein Gattungsbild, ein Phantasiebild?

Lebten wir noch in der Zeit der Scholastiker, wären wir noch „Realisten“ oder „Nominalisten“, die sich darüber stritten, ob die Gattung das Wesenhafte sei oder das Individuum, so würde ich als Realist behaupten, in der Gattung sei die Summe des Charakteristischen so voll und ganz gegeben, wie sie kein Individuum zu erfüllen vermag, und

so sei auch mein nach dem Leben gezeichnetes Idealporträt innerlich wahrer als das Bildnis eines einzelnen Künstlers, den man mit Namen nennen könnte.

Es ist der neue Bund der Kunst mit dem Gewerbe, welchen ich in dem modernen Benvenuto Cellini als in einer zeitgeschichtlichen Porträtgestalt verkörpern wollte. Seien wir nur stolz auf diesen Bund und freuen wir uns desselben; denn er ist eine Ehre unsrer Zeit und unsrer Nation, ein mächtiger Hebel unsres sozialen und wirtschaftlichen Lebens, der oft so begeistert gepriesene und doch selten nach seinen innersten Motiven, seiner Entstehung und seiner kulturgeschichtlichen Tragweite erkannte neue Bund der Kunst mit Industrie und Handwerk.

Eine Rheinfahrt mit Viktor Scheffel.

Ich machte im Sommer 1857 eine längere Reise durch das westliche Deutschland von den Alpen zur Nordsee, die in der Hauptsache wissenschaftlichen Studien gewidmet war. Doch fand ich dazwischen auch Zeit, in freier Wanderlust durchs Land zu schweifen, zu wandern, um zu wandern, wo gerade die Reize der Gegend mich lockten.

So hatte ich mich Anfangs Juli im Schwarzwald umhergetrieben und war dann nach Karlsruhe gekommen.

Hier besuchte ich Viktor Scheffel, der mir seit seinem Münchener Aufenthalte befreundet war. In München hatte Scheffel glückliche Tage, aber auch Tage schweren Leides durchlebt, als seine hochbegabte Schwester in voller Jugendblüte plötzlich starb. Ich hatte ihm in guten und bösen Stunden nahe gestanden, und dazu verband uns die gemeinsame Begeisterung für unser Volk in seiner lebendigen

Gegenwart und in seiner Geschichte, für unser Land in der Poesie seiner Natur und seiner Altertümer.

Scheffel war sichtlich erfreut über meinen Besuch, und da er wußte, daß ich mich lieber im Gehen unterhalte, als im Sitzen, so schlug er sofort einen Gang durch die Straßen der Stadt vor, die in festlichem Schmucke prangte; Fahnen wehten von den Häusern, und eine fröhliche Menschenmenge wogte auf und ab. Es war der 9. Juli, und um die Mittagsstunde war dem jugendlichen großherzoglichen Ehepaare ein Erbprinz geboren worden. Nachdem wir uns lange durch Straßen und Gassen umhergetrieben hatten, zogen wir uns in die Kühle des stillen Schloßparkes zurück.

Ich begann — nun doch auf einer Bank sitzend — Scheffel von meiner Wanderung durch den Schwarzwald zu erzählen, und er befragte mich genau über die Wege, welche ich eingeschlagen, und was ich gesehen und nicht gesehen hatte. Mein Bericht fand keineswegs seinen Beifall. Er tadelte mich, daß ich ihn nicht vorher benachrichtigt habe vor meiner Schwarzwaldfahrt: er würde mir nach Basel entgegengekommen sein, um mich weit schönere

Wege zu führen und mir weit Merkwürdigeres zu zeigen. Er betrachtete den Schwarzwald als seine eigenste Domäne. Ich war in der That planlos meiner Nase nachgegangen, und das ist zuweilen auch ein besonderes Vergnügen, ja, um mit Scheffel zu reden, „eine tapfere Kunst“.

Wir stritten darüber, was das Schönste sei: den Weg in unbekanntem Lande ganz allein zu suchen, oder von einem landeskundigen Freunde geführt zu werden, oder umgekehrt auf wohlbekannten Wegen den Freund zu führen. Ich erklärte das letztere für das Allerschönste. War ich doch stets ein leidenschaftlicher Cicerone gewesen! Wenn ich eine schöne Gegend auf einsamem Gang entdeckte, dann dachte ich immer schon im ersten Genießen daran, wie ich sie andern zeigen wollte; und glückte mir's nachher, einen gleichgestimmten Kameraden zu finden, dem ich meine Entdeckungen vorführte, dann war das ganze weite Land erst ganz mein eigen.

So hatte mir mein Vater, als ich ein neunjähriger Knabe war, den Rhein von Mainz bis Koblenz gezeigt, und ich zeigte ihn später wohl ein

dutzendmal vielen lieben Wandergenossen; wir stiegen hinauf zu den Burgen, wir drangen in die Seitenthäler, und indem ich nicht nur mit eigenen Augen, sondern auch in andrer Augen sah, wie schön das Rheinthal sei, lernte ich den Vater Rhein erst recht kennen und lieben.

Scheffel war gepackt von der einfachen Wahrheit, die ja Tausende schon an sich erfahren haben, und indem er wiederholt bedauerte, daß er mir den Schwarzwald nicht in seiner Weise habe zeigen können, machte er den Vorschlag, ein paar Tage gemeinsam rheinab zu wandern, daß ich ihm ein Stück Rhein in meiner Weise zeige.

Mein Plan war eigentlich, von Karlsruhe aus den Odenwald zu durchstreifen, den ich noch nicht kannte. Allein der Odenwald lief mir ja nicht davon; ich konnte ihn für diesmal beiseite liegen lassen, und da mein nächstes städtisches Ziel Kassel war, so beschloß ich, mit Scheffel eine Rheinfahrt bis zur Lahnmündung zu machen und dann mit ihm die Lahn hinauf zu gehen.

Schon am nächsten Tage fuhren wir nach Frankfurt und Mainz, frohgemut, in frischester

Wanderlust, Stab und Tasche war unser einziges Gepäck.

Ich will unsre Rheinfahrt nicht schildern; ich greife nur die zwei eigenartigsten Tage heraus.

Wir hatten in St. Goarshausen übernachtet und waren früh aufgestanden, geweckt vom prächtigsten Sonnenschein. Als wir im Vorgärtchen des Gasthauses beim Frühstück saßen, begrüßte mich ein alter Bekannter aus Frankfurt. Ich stellte ihm meinen Freund Scheffel vor. Kaum hatte er den Namen gehört, so fragte er, ob er vielleicht das Vergnügen habe, den Dichter des „Trompeters von Säckingen" vor sich zu sehen. Und als ich dies bejahte, sprach er seine helle Freude aus über das schöne Gedicht, welches er schon viermal gelesen, und welches ihm so gut gefalle, daß er ganz ungewollt viele Verse auswendig behalten habe. Und er sprach auch gleich ein paar Verse, die ganz vortrefflich in die heitere Morgenstimmung hier im Garten am Rheine paßten. Man fühlte, wie das Lob des Mannes aus dem Herzen kam. Und der Mann war kein Poet, kein Litteraturmensch, kein schwärmerischer Jüngling, sondern ein fünfzigjähri-

ger Beamter der fürstlich Thurn und Taxisschen Generalpostdirektion. Da mußte doch dieses freiwillige Lob doppelt schwer wiegen. Allein Scheffel hörte ihn schweigend an, sein Gesicht sah ganz feierlich zwischen den Vatermördern hervor, die er unpoetischerweise zu tragen pflegte, und nach einer peinlichen Pause ergriff ich das Wort, um dem begeisterten Oberpostbeamten einige Artigkeiten zu sagen, die ihm eigentlich der Dichter hätte sagen sollen.

Scheffel war damals noch wenig bekannt; sein „Trompeter", schon seit Jahren erschienen, errang erst später den durchschlagenden Erfolg, und der Dichter klagte oft darüber, daß seine Gedichte so wenig gelesen würden. Nun stand plötzlich ein Leser vor ihm, wie sich ihn der Poet nur wünschen mag; — und der Poet sah darein, als hätten ihm die Hühner das Brot gefressen, und verabschiedete sich ganz steif und kalt von dem Fremden, der ihm doch so nahe getreten war.

Im geselligen Verkehr mußte man zwischen dem eingefrorenen Scheffel und dem aufgetauten Scheffel zu unterscheiden wissen. Diesmal war er vollständig eingefroren.

Als wir jedoch aufgebrochen waren und die Schlucht des Forstbachthals hinanstiegen, durch welches wir den Weg zur Burg Reichenberg suchten, taute er plötzlich auf und meinte, schöner habe dieser Morgen für ihn nicht beginnen können wie durch die Begegnung mit dem liebenswürdigen Frankfurter, der ihm seine ehrliche, warme Anerkennung so gewinnend ausgesprochen habe. So echtes Lob entschädige ihn für das Schweigen der Kritik und mache ihn glücklicher, als wenn es sein „Trompeter" heute schon zur zehnten Auflage gebracht hätte.

Ich blieb stehen, sah ihm erstaunt ins Gesicht und fragte: „Aber warum hast du denn nicht vor einer halben Stunde auch nur die Hälfte dieser schönen Worte, die du mir jetzt sagst, dem freundlichen Fremden gesagt? Auch er würde sich dann ganz glücklich gefühlt haben, und jetzt hat er sich vermutlich geärgert."

„Habe ich denn nichts gesagt?" fragte Scheffel ganz verwundert.

„Nein!" rief ich, „gar nichts hast du gesagt!"

„Dann habe ich eben geschwiegen," entgegnete er ganz trocken, „weil ich so vergnügt war."

Unser nächstes Ziel, die Burg Reichenberg, war bald erreicht. Schon von fern freuten wir uns des Anblicks der großartigen Ruine, die an malerischem Reiz der Türme und Mauern die meisten Rheinburgen überragt, nur mangelt dem Vordergrunde der Schmuck des Stromes; denn Reichenberg erhebt sich etwa eine Stunde landeinwärts im Hügelland.

Aber gerade die einsame Lage des weltvergessenen Gemäuers lockte uns. Wir waren beide der Ansicht, daß zu einer wahrhaft schönen Gegend auch schöne, recht gründlich ruinierte Burgen gehörten, „freie Burgen", das heißt unbewohnte und unbewachte Trümmer, die dem Wanderer offen stehen, die wir beherrschen und auf eine Stunde unser eigen nennen, solange wir darin umherklettern, in alle Winkel kriechen und treiben, was wir wollen. Die freie Burg und der freie Wald, das waren so herrliche Wanderziele, die das heutige Geschlecht wenig mehr sucht und die freilich auch immer seltener mehr zu finden sind.

Eine ganz „freie" Burg war Reichenberg freilich auch schon damals nicht mehr. Am Eingang

wohnte ein Pförtner, der uns ein neues, soeben vom Buchbinder gekommenes Fremdenbuch vorlegte, auf dessen erstes Blatt wir beide uns als die ersten einschrieben. Allein nachdem wir diesen Zoll entrichtet, hatten wir dann doch die Freiheit, uns nach Herzenslust in einem Labyrinth von Trümmern zu tummeln.

Wir suchten in dem alten Mauerwerk nach syrisch-fränkischer Architektur, nach maurischen Hufeisenbogen, nach Alhambraornamenten, wir suchten den Orient im Herzen der Niedergrafschaft Katzenelnbogen. Ich hatte Scheffel schon den ganzen Morgen lüstern gemacht nach dieser merkwürdigen Burg, die den Einfluß der Kreuzzüge auf den deutschen Burgenbau bekunde. Der mächtige Hauptturm, auf dem Grundriß eines Vierpasses erbaut und also in vierfacher Rundung profiliert, oben mit einem Stachelkranze von horizontal weit hervorragenden Säulenbasalten phantastisch geschmückt, dünkte uns wenigstens von weitem sehr morgenländisch. Allein im Innern der Burg fanden wir zwar manche interessante Konstruktionen und Ornamente, die von der großartigen und reichen Anlage

des alten Baues zeugten, die wir aber doch trotz allen Widerstrebens nur für abendländisch erklären mußten, bis ich zuletzt Scheffel darauf aufmerksam machte, daß bei den ältesten Bauteilen nirgends ein Rest oder Ansatz eines Giebels zu entdecken sei. Die Dächer seien in der That alle flach gewesen, flache, massiv gemauerte Dächer wie bei den Burgen der Kreuzfahrer in Syrien, auf Blanche-Garde bei Askalon, auf der Burg zu Saona. Wo die Wände aufhörten, da fange der Orient an.

Nachdem wir uns im Schatten des großen Turmes gelagert hatten, erzählte ich, daß Graf Berthold von Katzenelnbogen den vierten Kreuzzug im Jahre 1204 mitgemacht habe und glücklich wieder heimgekehrt sei; da sei nun nichts wahrscheinlicher, als daß er sich diese stolzeste Burg seines Landes zum Andenken im orientalischen Stile habe bauen lassen.

Scheffel meinte, man lerne doch jeden Tag etwas Neues. Bisher habe er nur gewußt, daß Franzosen und Italiener den vierten Kreuzzug unternommen hätten, um in Konstantinopel sitzen zu bleiben und das „lateinische Kaisertum“ zu grün-

den; nun erfahre er, daß doch auch ein deutscher hoher Herr dabei gewesen sei.

„Allein der Deutsche wurde totgeteilt, als die Lateiner die Beute teilten,“ bemerkte ich dazu. „Die Venetianer erhielten die schönsten Inseln des griechischen Meeres zu Lehen, ein Lombarde Macedonien, der französische Kriegsberichterstatter, Villehardouin, Achaja, andre französische Ritter Athen und etliche weitere Städte; nur der deutsche Graf hat nichts gekriegt, und es wäre doch so schön gewesen, wenn Athen damals katzenelnbogisch geworden wäre.“

Scheffel meinte, der Graf Berthold sei dann wohl aus Verdruß wieder nach Haus gegangen und habe sich im Herzen Katzenelnbogens sein eigenes Konstantinopel gebaut, dieses Reichenberg mit den platten Dächern, dem nur ein Stückchen Bosporus fehle.

So gestalteten wir, wie im Duett herüber und hinüber spinnend und erfindend, ein phantastisches Gewebe von mittelalterlicher Romantik und modernem Humor, und Scheffel meinte zuletzt, das sei ein prächtiger Stoff zu einem lustigen Gedicht,

und er wolle von Reichenberg und dem Katzenelnboger in Konstantinopel singen und sagen, sobald er wieder in der Stephanienstraße zu Karlsruhe sitze.

Ob er diesen Plan wirklich weiter verfolgt, ob er wenigstens irgendwelche Skizze niedergeschrieben hat? Ich weiß es nicht. Der Stoff wäre wenigstens echt scheffelisch gewesen.

Als wir die Burg verließen und wieder an der Pförtnerwohnung vorbeikamen, erhob ich warnend den Finger und sprach: „Es ist gut, daß uns vorhin der Mann nicht belauscht hat, der das Fremdenbuch stiftete und dem die Burg gehört, Archivar Habel von Schierstein. Er hat Reichenberg vor dem schon begonnenen Abbruch gerettet, aber wenn er jetzt vor uns stände, würde er den ganzen romantischen Aufbau deines geplanten Gedichtes schonungslos umreißen und dir erklären, daß jener Berthold, der allerdings Herr dieser Lande war und den vierten Kreuzzug mitgemacht hat, Reichenberg gar nicht erbaut habe, sondern vielmehr Wilhelm, ein andrer Graf seines Hauses, und zwar hundert Jahre später. Es wäre dann ein neues Rätsel, wie Graf Wilhelm lange nach

den Kreuzzügen zu der orientalischen Bauweise seiner Burg gekommen sei, und wir könnten ihn zu diesem Zwecke etwa eine Pilgerfahrt ins gelobte Land machen lassen. Vielleicht würdest du nun aber noch lieber den kritischen Archivar Habel selbst besingen, der die Burgen rettet und die Burgenpoesie vernichtet, einen alten Junggesellen, den leibhaften Jonathan Oldbuck, Walter Scotts Altertümler ins Deutsche übersetzt, der eine ganze Anzahl schöner Burgen sein eigen nennt, auf denen er sich hier und dort ein kleines Stübchen hergestellt hat, um ab und zu einsame Tage in stiller Beschauung zu verbringen."

Scheffel meinte, die kritischen Einwände des Archivars würden ihn gar nicht stören; als Poet habe er das unumschränkte Recht, die Burg Reichenberg durch den Grafen Berthold hundert Jahre vor ihrer Erbauung erbauen zu lassen, allein er werde den Archivar Habel auch in das Gedicht bringen und das Dörfchen Reichenberg dazu, für welches der Burgherr Stadtprivilegien von Kaiser Ludwig dem Bayern erwirkt und das es trotzdem in einem halben Jahrtausend nicht einmal zu einem ordent-

lichen Wirtshaus gebracht habe. Er brummte noch eine Weile über diese urkundlichen Privilegien und das mißratene Dorf; denn es war sehr heiß geworden, und wir hatten großen Durst. Wir begannen darum so schnell wie möglich nach dem gastlicheren St. Goarshausen zurückzugehen.

Als wir uns aber nach einer Strecke Wegs noch einmal nach der Burg umschauten, fand Scheffel das Bild so wunderschön, daß er sich unter den nächsten Baum setzte und fast eine Stunde lang trotz allen Durstes Burg und Landschaft sorgsam zeichnete.

Ich spann während der unerwarteten Rast an meinen Gedanken über die prächtigen Ruinen weiter; der Pförtner kam mir sehr glücklich vor, der Jahr um Jahr in der Burg und mit der Burg wie mit einer treuen Freundin leben durfte. Ich beschloß eine Novelle zu schreiben, worin solch ein verfallenes Mauerwerk das Glück und Geschick eines sonst aller Glücksgüter ledigen guten Menschen bestimme, und so entstand in mir der Plan zu der Novelle „Burg Neideck“, den ich dann nach meiner Gewohnheit jahrelang in mir herumtrug, bevor ich ihn ausführte.

Einige Monate nach unsrer Rheinfahrt überraschte mich Scheffel durch die Zusendung einer großen, in Sepiatönen wirksam angetuschten Zeichnung. Sie stellte die Burg Reichenberg im freien Stil einer historischen Landschaft dar, ein charakteristisches Blatt, welches betrachtenswert wäre, auch wenn es Scheffel nicht gezeichnet hätte. Als teures Andenken an den Freund und an die schönen Wandertage hängt es heute noch unter Glas und Rahmen in meinem Zimmer.

Des andern Morgens zogen wir von St. Goarshausen rheinabwärts. Es war Sonntag, kein Wölkchen trübte das Himmelsblau, die Glocken läuteten von ferne, und als sie verstummten, war es so still ringsum, daß man nur das leise Rauschen des wirbelnd flutenden Stromes hörte.

Als wir an dem ehemaligen Kapuzinerkloster Bornhofen vorübergingen, welches im Laufe der Zeit ein Wirtshaus geworden war, beschlich mich eine Erinnerung aus vergangenen Tagen, und ich erzählte sie dem Freunde: denn wir hatten uns lange genug angeschwiegen im stillen Genießen des herrlichen Morgens am Rhein.

Vor sechzehn Jahren war ich auf meiner ersten akademischen Herbstferienreise einsam dieselbe Straße gewandert; mit selbsterworbenen zehn Gulden in der Tasche hatte ich eine Reise von Weilburg nach Frankfurt, von dort zum Rheine und stromab bis Oberlahnstein und dann die Lahn hinauf zurück nach Weilburg unternommen. Als ich an einem frischen Septembertage um zwölf Uhr gegen Bornhofen kam, war ich gesättigt von Naturgenuß, aber sehr hungrig im Magen. Ich ging darum in das Kloster und begehrte zum Mittagessen einen Teller Suppe und einen Schoppen Wein; denn mehr duldete meine Börse nicht. Der Wirt, eine weit vornehmere Erscheinung als ich, sah mich etwas verwundert an, brachte aber doch das Bestellte, indem er den Teller mit unnachahmlichem Schwung gleichsam auf den Tisch warf und den Schoppen mit festem Stoß daneben pflanzte, und rief: „Da haben Sie Ihre Suppe!“ Er schien fast gewünscht zu haben, daß ich etwas mehr bestellt hätte, und ich hätte gewünscht, daß etwas Brot oder ein wenig Gemüse oder gar einige Stückchen Fleisch in der Suppe geschwommen wären, allein es war nur

reinste, klare Fleischbrühe — bouillon clair. Ich aß mit bestem Appetit, sofern man eine lautere Flüssigkeit essen kann, trank meinen Wein, zahlte meine Zeche und ging gehobenen Mutes weiter.

Doch bald regte sich der Wunsch nach etwas festerer Speise. Ich trat darum in Camp in eine Bäckerstube und begehrte für einen Kreuzer Schwarzbrot. Der Bäcker sprach mir freundlich zu, während er ein großmächtiges Stück, fast den halben Laib, herunterschnitt. Ich meinte, das sei viel zu viel für einen Kreuzer, allein er entgegnete, es sei gerade recht, er habe verschiedene Taxen. Er hielt mich offenbar für einen wandernden Handwerksburschen, und da er sich mehr zu nehmen weigerte, zahlte ich meinen Kreuzer, steckte das Brot in mein Täschchen und setzte mich vor dem Dorf in den Schatten eines Nußbaumes. Und während ich dort vergnüglich von dem guten frischen Brot schmauste, gingen mir Kinkels sinnige Verse von Brot und Wein — vom „Abendmahl der Schöpfung" — durch die Seele. Dem Nußbaum gegenüber stand aber ein alter bemooster Heiligenstock, und als ich mich sattgegessen hatte, zeichnete ich den alten Stein mit den fernen Türmen

von Boppard im Hintergrunde und war vielleicht der vergnügteste „Rheinreisende“ des ganzen Tags.

Dies alles erzählte ich Scheffel, während wir von Bornhofen rheinab pilgerten, und meinte, es sei mir doch bis jetzt recht gut gegangen im Leben. Und wir standen zuletzt vor demselben Heiligenstock, den ich vor sechzehn Jahren gezeichnet hatte, und jenseit des Flusses glänzten die Türme von Boppard im hellsten Sonnenlicht.

Da fiel mir plötzlich ein, daß ich im vergangenen Frühjahr den Honoratioren von Boppard einen Besuch versprochen habe. Ich hatte das Versprechen inzwischen ganz vergessen gehabt, jetzt aber sagte ich Scheffel, es wäre doch prächtig, wenn ich in Gemeinschaft mit ihm meine Zusage erfüllte; wir wollten einen Fährmann suchen, daß er uns nach Boppard übersetze, es sei bald elf Uhr, die passendste Besuchsstunde.

Scheffel fragte verwundert, wen ich denn eigentlich besuchen wolle? Ich erwiderte, das wisse ich selbst nicht genau, ich kenne keinen Menschen in Boppard, nicht einmal dem Namen nach; es sei eben die „gebildete Gesellschaft“, es seien die Honoratioren von Boppard, denen unser Besuch gelte.

Und nun berichtete ich folgendes:

Im vergangenen Frühjahr hatte ich eine „Adresse“ aus Boppard erhalten, bedeckt mit vielen Unterschriften, es war die erste Adresse, die ich in meinem Leben erhielt und ist auch die letzte geblieben. Ein Verein, ein Kasino, dessen Namen ich vergessen, hatte während des Winters meine „Familie“ und die „Kulturgeschichtlichen Novellen“ gelesen und so viele Freude daran gefunden, daß sämtliche Mitglieder mir ihren Dank auf einem Foliobogen aussprachen und mich baten, ihr Gast zu sein, wenn ich einmal nach Boppard komme. Unterzeichnet waren der Bürgermeister, Beamte, Geistliche beider christlicher Bekenntnisse, der Rabbiner, Aerzte, Lehrer, Kaufleute, kurzum, wie es schien, die Spitzen der gebildeten Gesellschaft. Ich hatte sofort mit einem Dankbrief geantwortet und am Schlusse gesagt, wenn mich mein Weg je wieder nach Boppard führen sollte, so würde ich der freundlichen Einladung Folge leisten. Und heute erinnerte mich der Anblick der Türme der Stadt plötzlich wieder an das ganz vergessene Versprechen.

Scheffel der sonst durchaus nicht liebte, bei

fremden Leuten Besuche zu machen, war ganz entzückt von dem Gedanken, die Honoratioren von Boppard zu besuchen, und wir fuhren sofort über den Rhein. Erst auf dem Wasser kam uns das Bedenken, an welcher Thür wir denn eigentlich anklopfen sollten; denn ich wußte ja keinen Namen mehr. Da ich mich aber ganz bestimmt entsann, daß der Bürgermeister an der Spitze der Unterzeichner gestanden habe, so beschlossen wir zum Bürgermeister zu gehen und uns dort zu melden. Wir trafen ihn auch zu Haus, einen sehr artigen Herrn in den besten Jahren. Ich stellte uns beide vor und sagte, wir seien auf flüchtigem Durchmarsch, allein ich könne mir doch nicht versagen, mein Versprechen zu erfüllen, ihn persönlich zu begrüßen und meinen schriftlichen Dank mündlich zu wiederholen mit der Bitte, daß er denselben auch den andern Herren vermitteln möge.

Der Bürgermeister ließ jedoch einen so kurzen Besuch nicht gelten: wir möchten wenigstens bis morgen bleiben und die Gäste des Vereins sein; er werde sofort alle die übrigen Unterzeichner von unsrer Anwesenheit in Kenntnis setzen. Es be-

durfte keiner großen Ueberredung, uns seinem Wunsche willfährig zu machen, und es ging nun alles so planmäßig Schlag auf Schlag, als ob man unsre Ankunft just auf diesen Tag und zu dieser Stunde längst erwartet hätte.

Wir wurden in der Kaltwasserheilanstalt Marienberg einquartiert, einem ehemaligen Kloster, welches sich auf einer Anhöhe oberhalb der Stadt erhebt. Unsre Zimmer waren kühl und luftig, die Aussicht entzückend, unser Wirt fein gebildet und herzlich, seine junge Gemahlin schön und liebenswürdig; der Arzt der Anstalt gesellte sich hinzu, uns in artigster Weise die Honneurs zu machen. Wir waren wie im Paradies.

Als wir am Familientische speisten, ließ ich unwillkürlich mein Auge durch das offene Fenster zum Rhein und zum gegenüberliegenden Ufer schweifen. Scheffel erriet meine Gedanken und konnte nicht umhin, der Gesellschaft mein Abenteuer vor sechzehn Jahren in drolligster Weise zu erzählen, und indem er das ehemalige Kloster Bornhofen drüben im Thale mit dem Kloster hier oben auf dem Berge verglich, welches zwar kein Wirtshaus geworden sei, aber das gastlichste Asyl für Kranke

und Gesunde, stießen wir zum Schluß auf das Wohl unsrer freundlichen Wirte an.

Ich habe Scheffel niemals so aufgetaut gesehen, wie an diesem Tage.

Nach Tisch betrachteten wir unter kundiger Führung die Stadt und begaben uns dann zum Bürgermeister, wo wir bereits eine große Zahl von Herren versammelt fanden, die uns erwarteten. Man hatte die glücklichste Form gewählt, uns die landschaftlichen Reize Boppards zu zeigen und zugleich in zwanglosester Weise miteinander zu verkehren: einen gemeinsamen Waldspaziergang zu einer freien Bergeshöhe. Dort lagerten wir uns behaglich und überblickten Stadt und Thal und Fluß im reichsten Gesamtbilde. Wir blieben droben bis gegen Abend im heiteren Gespräch und im Genusse der herrlichen Natur. Es wurden keine Reden gehalten, keine Trinksprüche ausgebracht, was auch nicht möglich gewesen wäre, da wir nichts zu trinken hatten; wir bewegten uns wie Freunde unter alten Freunden. Von Scheffel hatten die Bopparder bis dahin offenbar noch nichts gewußt, aber sie lernten ihn jetzt von seiner liebenswürdigsten

Seite kennen. Mein Name war damals bekannter in Deutschland als der Name Scheffels; heute ist es umgekehrt. Ich empfahl den Herren Scheffels „Trompeter" und „Ekkehard" zur nächsten Winterlektüre, und sie werden es nicht bedauert haben, daß sie den Dichter früher kennen gelernt hatten als seine Dichtungen. Hoffentlich haben sie auch nicht bedauert, daß sie bei mir den Autor später kennen lernten als seine Bücher.

Wir stiegen herab ins Thal, um zunächst wieder in eine Kaltwasserheilanstalt geführt zu werden, in das Mühlbad am untern Ende der Stadt. Hier sollten wir uns vorläufig durch einen Trunk Wein erfrischen. Allein der Besitzer der Anstalt empfing uns, weit über das Programm hinausgreifend, mit einem vollständigen Abendessen, welches wir uns trefflich schmecken ließen. Der Bürgermeister aber drängte zum Aufbruch, indem er sagte, dies sei keineswegs unser eigentliches Abendessen, wir würden dasselbe vielmehr in seinem Hause finden, wo auch eine größere Gesellschaft uns erwarte. An dem reichbesetzten Tische des Bürgermeisters ließen wir's uns dann auch zum zweitenmal schmecken, tranken aber mehr als wir aßen; denn es liegt in der Natur

des Kulturmenschen, daß sein Durst ausdehnsamer ist als sein Hunger. Die Unterhaltung war sehr lebhaft und Mitternacht unvermerkt herangekommen, als wir endlich aufbrachen und bergauf zu unsrer Wohnstätte wanderten, zu der oberen Kaltwasserheilanstalt. Wir wollten uns ganz still auf unsre Stube schleichen, da begrüßte uns unsre junge Wirtin im schönsten Sonntagskleide und führte uns in das Staatszimmer, wo der Tisch gedeckt stand — mit einem dritten Abendessen! Sie hatte nicht gewußt, daß wir bereits im Mühlbad, entgegen dem Programm des Bürgermeisters, mit einem ersten und beim Bürgermeister, entgegen ihrem eigenen Programm, mit einem zweiten Abendessen überrascht worden waren. Sie hatte ohne Zweifel während langer Stunden peinlichen Wartens über unsre Unpünktlichkeit gezürnt, aber sie hatte ausgeharrt und ein sehr gewähltes Mahl warm halten lassen, bis wir nach zwölf Uhr ankamen, und sie ließ uns keine Spur von Verstimmung merken und begrüßte uns so liebenswürdig, als ob wir fünf Stunden früher gekommen wären. Von Rührung, Dank und Mitleid erfüllt, entschuldigten wir uns aufs

gründlichste und konnten dann auch weiter nicht widerstehen: — wir setzten uns zum dritten Abendessen, zur Sühne unsrer Schuld, die eigentlich gar nicht unsre Schuld war. Wir nippten am Glase und thaten, als ob wir äßen, aber wir behaupteten uns beide auf der Höhe der Situation und suchten durch erlesene Artigkeit und beste Laune alles wieder gutzumachen.

Als wir gegen ein Uhr endlich zu Bett gingen, meinte Scheffel, er habe nicht gewußt, daß es so anstrengend sei, auch nur einen halben Tag von lieben Leuten gefeiert zu werden. In seinem späteren Leben wird er diese ihm damals noch neue Thatsache öfters bestätigt gefunden und entdeckt haben, daß es bei solcher Gelegenheit sogar noch Anstrengenderes zu ertragen gibt als drei Abendessen an einem Abend.

Des andern Morgens begleiteten uns mehrere der neuen Freunde zum Rhein, wo wir einen Kahn mieteten, um zum rechten Ufer zurück zu fahren. Nach herzlichstem Abschied bestiegen wir das kleine Fahrzeug und entdeckten erst, als wir schon in den Strom hinaustrieben, daß unser Fährmann eigentlich kein Mann, sondern ein halbwüchsiger Junge war, der nur mit Mühe Kahn und Flut beherrschte.

Während wir so auf dem Wasser dahinglitten, begann Scheffel mir die Geschichte von der Meerfahrt des Pfalzgrafen Ottheinrich und dem Enderle von Ketsch zu erzählen, die er unlängst im alten Merian gefunden hatte. Er war eben zu der Stelle gekommen, wo Enderles Geist, in Hemdärmeln am Maste seines Schiffes stehend, dem entgegenfahrenden Pfalzgrafen zuruft: „weichet, Herr Pfalzgraf, weichet, der dick' Enderlein von Ketsch kommt!" als zwei Dampfer, der eine zu Berg, der andere zu Thal fahrend, unsre Bahn kreuzten. Unser Nachen begann bedenklich auf den Wellen zu tanzen, die durch die Enge und die Krümmung des Stromlaufes doppelt hoch aufschlugen, der Fährbube verlor alle Macht über seine Ruder, und eine mächtige Woge traf unsre Breitseite, daß wir beinahe umgeschlagen wären. Scheffel erschrak sehr und verstummte mitten in seiner Geschichte; ich erschrak nicht minder, bat ihn aber, weiter zu erzählen, denn wenn es uns beschieden sein sollte, nach dem gestrigen Tage hier angesichts der gastlichen Stadt zu ertrinken, dann könnten wir's jetzt doch nicht mehr ändern. Darüber waren wir aus den schlimmsten

Wellen herausgekommen. Doch beendete Scheffel seine Geschichte erst, als wir wieder auf festem Boden standen, und zwar indem er sie wieder von vorn anfing. Er sagte mir übrigens damals noch kein Wort, daß er den Enderle von Ketsch poetisch behandeln wolle. Vielleicht hat ihm die Erinnerung an unsre Kahnfahrt die Geschichte des alten Merian so fest eingeprägt, daß er sich in Versen wieder von ihr befreien mußte.

Noch einen letzten Blick des Abschiedes auf Boppard, und wir schritten fröhlich weiter gegen Braubach, wo wir hinter der Marxburg bergan stiegen und, quer über die Höhen kreuzend, bei Dausenau das Lahnthal gewannen. Wir umgingen auf diese Weise Bad Ems, welches uns zu vornehm war, als daß wir's hätten besuchen mögen. Wir streiften lieber durch Wälder und Wiesen als durch Villenstraßen und Kurpromenaden.

Nachdem wir zwei Tage lang das malerische Lahnthal aufwärts gewandert waren, trennten wir uns angesichts des Limburger Domes, der so unvergleichlich auf dem Felsen über dem Flusse thront, Scheffel südwärts, ich nordwärts weiterreisend. Beim Abschied bat mich Scheffel, ihm meine Land-

karte des Odenwaldes zu leihen, die ich bei mir trug, weil ich ja anfangs jene Berge hatte aufsuchen wollen. Als er mir nach längerer Zeit die Karte zurückschickte, fand ich die Orte, welche er berührt hatte, von seiner Hand mit Bleistift unterstrichen. Er war von Zwingenberg zum Rodenstein gegangen und hatte fast alle Nachbarorte der Burg besucht, um dann über Rehbach und Asselbrunn ins Mümlingthal hinüber zu wechseln, wo ich seine Spur von Fürstenau bis Beerfelden verfolgen konnte. Dort hörten die Striche auf. Als ich später die lustigen „Lieder vom Rodenstein" las, erkannte ich, daß Scheffel Lokalstudien dazu auf dem Heimweg von unsrer fröhlichen Rheinfahrt gesucht hatte. Denn neben dem Rodenstein war das „treue schnapsbrennende Reichelsheim" unterstrichen und „Gersprenz der fromme, züchtige Ort". Nur „des Odenwaldes Kronjuwel, Pfaffenbeerfurt die duftige Mistfinkenhöhl'" hatte keinen Strich.

Scheffels Nase scheint ihre Forschungen dort zu einer andern Zeit gemacht zu haben.

König Maximilian II. von Bayern.

Ich schrieb die nachfolgende Skizze im Jahre 1871 und veröffentlichte sie in dem damals von mir redigierten Raumerschen „Historischen Taschenbuch".

Was ich hier gebe, ist jedoch keineswegs ein einfacher Wiederabdruck des ursprünglichen Textes, sondern eine durchgreifende Neubearbeitung, bei welcher ich vieles neue hinzufügte, einiges strich und nur wenige Blätter ganz unverändert ließ. Nach zwanzig Jahren konnte ich manches sagen, was ich damals zurückhielt, und glaubte andres besser sagen zu können.

Als diese Schilderungen im Jahre 1872 erschienen, legte man mir in Bayern mehrfach die Tendenz unter, als habe ich das Bild des königlichen Vaters so angelegt, daß es sich zum Gegenbilde des regierenden königlichen Sohnes gestalte und also im Spiegel der jüngsten Vergangenheit eine Kritik der Gegenwart zwischen den Zeilen gebe.

Eine solche Absicht habe ich nicht im Traume

gehabt und würde deren Ausführung meinerseits auch für unziemlich gehalten haben.

Ich schrieb bloß meine persönlichen Erinnerungen nieder mit der einzigen Tendenz der Wahrheit und Gerechtigkeit.

Jetzt aber, wo ich die alten Blätter wieder las, erkannte ich erst, wie nahe jene grundlose Annahme gelegen habe, nicht weil ich beabsichtigt hätte, den Gegensatz von Vater und Sohn zu schildern, sondern weil dieser Gegensatz eine Thatsache war, die sich überall von selber aufdrängt und zwar heute noch weit stärker als vor zwanzig Jahren.

Die äußere Erscheinung in Gestalt und Haltung, Rede und Gebärde, die Lebensweise, der Lebensgang vom Anfang bis zum Ende, Regierungsmaximen, Neigungen und Liebhabereien — alles war bei König Max II. und König Ludwig II. so grundverschieden, wie es nur die überscharf charakterisierende Phantasie eines Dichters hätte aussinnen können. Und doch hatten beide eines gemeinsam: den Adel und die Reinheit der Gesinnung und den hohen Idealismus, mit welchem sie ihre Lebensaufgabe erfaßten.

Als ich bald nach dem Tode König Maximilians dem früheren Kronprinzen Ludwig, — nun dem Könige Ludwig — bei einer offiziellen Audienz zum erstenmal wieder gegenüberstand, war ich tief bewegt — von dem Auge des Königs. Ich glaubte plötzlich, in das Auge des heimgegangenen Vaters zu sehen! Es war derselbe Blick voll Güte, Seelenreinheit und Poesie. Aus diesen Augen sprach, was den beiden grundverschiedenen Naturen des Vaters und des Sohnes doch gemeinsam war: der Adel der Gesinnung und der begeisterte Idealismus.

I.

König Maximilian II. von Bayern hatte in seinem ganzen Wesen wenig Leidenschaftliches, aber eine Leidenschaft erfüllte ihn, welche bei Fürsten selten sein mag: — die Leidenschaft zu lernen.

Er erzählte gern von seiner Göttinger Studentenzeit und versicherte, daß er ein echter und ganzer Student und nicht bloß ein „studierender Kronprinz" gewesen sei, daß er jeden Tag pflichtlich mit der Mappe unterm Arm ins Kolleg gegangen und seine Hefte so sorgsam ausgearbeitet

und studiert habe wie irgend einer. Man durfte das wohl buchstäblich nehmen. Besonders tief ergreifend hatten damals Heerens Vorträge auf ihn gewirkt, und er bewahrte diesem Gelehrten durchs ganze Leben das treueste Andenken. Das gelegentliche Wort eines unsrer Freunde, daß Heerens Leistungen von der neuen Historiographie überwunden und großenteils veraltet seien, verletzte ihn tief. Nach seinem Wunsche sollte die Geschichte den verehrten Mann mit derselben Pietät auffassen, welche er ihm persönlich zollte.

Aehnlich erging es ihm mit Schelling, den er als seinen philosophischen Lehrer allezeit in höchsten Ehren hielt. „Schelling, der große Philosoph,“ so ließ er auf den Sockel des Denkmals schreiben, welches er ihm in München errichtete, und diese Wortfügung war wohl bedacht und im strengsten Sinne gewählt. Auf dem Grabstein, welchen er Schelling in Ragatz errichtete, hat er den Philosophen als den Lehrenden und sich als den Lernenden darstellen lassen. Allein es entging dem Könige dann doch nicht, daß Schellings Philosophie später nicht mehr das Ansehen behauptete, wie in früherer

Zeit, er sah den Stern des Meisters stark erbleichen. Es fiel ihm schwer, sich darüber zu beruhigen, und er fand den Grund hauptsächlich in dem äußeren Umstande, daß Schelling zu lange gesäumt habe mit der Herausgabe seiner späteren abschließenden Werke. Der tiefere Grund, welcher in der Wissenschaft Schellings selbst liegt und in den neuen Bahnen des Wissens, die ein neuer Geist des Forschens inzwischen eröffnet hat, war dem rastlos fortarbeitenden Könige nicht verborgen. Allein er scheute sich, ihn in ganzer Schärfe auf einen Lehrer anzuwenden, an dem sein Herz mit warmer Jugendliebe hing.

Dagegen bot es ihm große Genugthuung zu sehen, wie ein dritter Meister und Lehrer, Leopold Ranke, trotz vorschreitenden Alters, sich auf der Höhe seines Wirkens behauptete, ja emporwuchs. Könige und andre Menschenkinder wollen so gern, daß große Geister und große Geisteswerke, an denen sie sich erzogen haben, der Zeit nicht verfallen möchten. Ist es uns doch, als ob mit diesem Verfallen auch schon ein Stück von uns selbst dahinsänke! — Erschien ein neues Werk von Ranke, so

mußte es alsbald und von Anfang bis zum Ende gelesen werden, auch wenn die Zeit des Königs gerade knapp bemessen war oder der Inhalt des Buches seinen Studien fern lag. Er wollte den Arbeiter ehren, indem er mitarbeitete, den Meister, indem er von ihm lernte. Dies war sein oft ausgesprochener und bethätigter Grundsatz.

In dem letzten Lebensabschnitte des Königs ist diese Ehre des Mitarbeitens und Lernens wohl keinem unmittelbarer zu teil geworden als Liebig. Poesie, Philosophie und Geschichte hatten dem Könige seit den Jünglingsjahren nahe gelegen, auf ihrem Gebiet fühlte er sich heimisch; die Naturwissenschaft, namentlich nach ihrer exakten Methode, stand ihm fern. Allein er ahnte die umbildende theoretische Macht dieser modernen Wissensgruppe und erkannte wohl noch klarer ihren praktischen Einfluß auf das ganze Volksleben. Darum berief er nicht nur den berühmtesten deutschen Forscher an die Münchener Hochschule, sondern er zog ihn auch persönlich in seine Nähe, um mit schwerer Mühe — denn das Lernen ward ihm niemals leicht — wenigstens einige Anschauung der neuen

und fremden Weisheit zu gewinnen und genügendes Verständnis ihrer Anwendung auf die Bedürfnisse des Lebens. Die naturwissenschaftlichen Gespräche und Vorträge in dem gelehrten Freundeskreise des Königs, woran neben Liebig später auch der Physiker Jolly, der Anatom Bischoff u. a. teilnahmen, boten für den Beobachter des Fürsten ein ganz besonderes Interesse. Er stellte anfangs wohl manche wunderliche Frage, lernte aber rasch treffendere Fragen stellen, weil es ihm so ernst war, die Antwort zu begreifen. Vornehme Leute fragen überhaupt gern, warten aber häufig die volle Antwort nicht ab, weil sie gewohnt sind, nur nippend und naschend die Probleme eines ernsten Gespräches zu berühren. König Max konnte auch antworten hören, und zwar um so gründlicher, je besser er allmählich fragen lernte. Wo er den Sinn eines Satzes nicht ganz erfaßte, da ruhte er nicht eher mit Gegenfragen, bis er Klarheit gewonnen hatte. Ich habe niemand gekannt, der gleich ehrlich die Lücken seines Wissens und die Mühsal seiner Erkenntnis eingestanden hätte. Darum nahm er's auch nicht übel, wenn ihm einer im Feuer der

Debatte rundweg sagte: „Majestät, das verstehen Sie nicht!" Nur verlangte er dann, daß ihn der scharfe Kritiker auch ebenso rund des Richtigen belehre.

Mancher Fürst wähnt, als Prinz habe er zwar offenkundig lernen dürfen, nach der Thronbesteigung hingegen heische es der Nimbus der Majestät, daß er vor Dritten immer nur als Wissender erscheine und also höchstens noch heimlich nachlerne. Und vielleicht hat aus diesem Grunde manches gekrönte Haupt niemals nachgelernt, was es ungekrönt zu lernen versäumte. Von Maximilian II. konnte man umgekehrt sagen, daß er als König noch offener und eifriger an seiner Fortbildung arbeitete, denn als Kronprinz.

Als ich im Sommer 1854 als jüngster Professor und im ersten Semester meines akademischen Lehramts über „Ethnographie von Deutschland" las, schickte der König, den dieser Gegenstand besonders anzog, einen Stenographen in mein Kolleg, um sich das vollständige Heft zur Herbstlektüre nach Hohenschwangau mitzunehmen. Als mir jedoch der Stenograph die Reinschrift überreichte, erkannte ich

so klar die Unvollkommenheit meines freien Vortrags und die nicht minder große Unvollkommenheit der stenographischen Kunst, daß ich vier Ferienwochen opferte, um das Heft in bessere Form zu bringen.

Nun könnte man aus alle dem Vorhergesagten den Verdacht schöpfen, als sei König Max ein „gelehrter“ Fürst gewesen, und Gelehrte auf dem Throne waren nicht selten schwache Regenten, die über verfeinertem wissenschaftlichem Genußleben die nächsten Pflichten ihres Berufes vergaßen. Allein er war keineswegs ein Gelehrter und wollte es auch nicht werden. Der Trieb des reinen Forschens, welcher den Gelehrten macht, führte ihn nicht zur Wissenschaft, sondern die Erkenntnis, daß universellste Bildung dem modernen Fürsten unerläßlich sei.

Er lernte aber auch keineswegs bloß um seiner selbst willen, sondern viel mehr noch, weil er sein Volk zum Lernen drängen wollte. Denn sein großer Lebensplan stand dahin: das bayrische Volk durch freie Bildung höher zu heben und in jenes Gemeinbewußtsein der deutschen wissenschaftlichen Kultur

zurückzuführen, welches ihm im 17. und 18. Jahrhundert teilweise abhanden gekommen war. In diesem praktischen Sinne lernte er mit den Gelehrten, während ihm für jene idealste Wissenschaft und Kunst, welcher lediglich die Wahrheit und Schönheit Selbstzweck ist, das volle sympathische Verständnis wohl minder eigen war.

Ich berühre hier eine Schranke in der Natur des Königs und will meine ehrliche Ueberzeugung noch weiter aussprechen.

König Max war ein rezeptives, kein schöpferisches Talent; ein gesund begabter, kein hochbegabter Geist. Sein Vater, der alte König Ludwig, überragte ihn an sprühender, zündender Geisteskraft; der Sohn dagegen überragte den Vater in der Stetigkeit und Selbstzucht des Charakters. Die Bildung des Vaters war ureigener, sein Geist genialer; die Bildung des Sohnes harmonischer. Die Größe des Sohnes quoll darum nicht, wie beim Vater, aus der Hingabe an die Inspirationen seines Genius, sondern gegenteils aus dem steten pflichttreuen Kampfe mit sich selbst, aus der Selbstbezwingung, die ihn zur Leidenschaft des Lernens

führte und die sich ebenso gut in den traulich-ernsten Unterhaltungen mit seinen Poeten und Gelehrten aussprach, wie in dem späteren Umschwunge seiner Regierungspolitik. Als die politische Welt im Jahre 1848 sich ganz anders drehte, wie König Ludwig I. erstrebt und erwartet hatte, da konnte dieser eigenherrische Geist nicht weiter mitgehen und sprach: „Ich mag nicht länger König sein!" Als dagegen König Max im Jahre 1859 eine Krisis der inneren Politik Bayerns hereinbrechen sah, die seinem Dichten und Trachten kaum minder widerstrebte, zwang er sich zum Frieden mit seinem Volke, er suchte politisch von vorn zu lernen und wurde nun erst recht König. Und dennoch konnte er den tragischen Konflikt seines innersten Wesens nicht ganz überwinden; dieser Konflikt ist mit ihm ins frühe Grab gesunken. Aber die eigensten Unternehmungen für die Kultur seines Volkes hat er doch geschaffen, bevor er die Worte sprach: „Ich will Frieden haben mit meinem Volke!" War etwa dieser Friede nur Entsagung?

Ich konnte diesen Aufsatz mit friedlichen kleinen Notizen über des Königs Leidenschaft zum Lernen

beginnen, den ich mit der Darstellung jenes tragischen Konflikts schließen will — scheinbar im unvermittelten Sprunge der Gegensätze. Und doch werden Anfang und Ende sich die Hand reichen.

II.

Der König lernte aus Büchern, aber mindestens ebenso gern auf der Reise, auf der Jagd, im ungezwungensten persönlichen Umgang mit seinem Volke. Wenn je ein Fürst sein Volk begeistert geliebt hat, dann war es König Max II.

War er aber im Verkehr mit seinem Volke ganz der Bayer, so fragte er bei den Männern der Litteratur und Wissenschaft, die er in seine Nähe zog, nicht nach dem Heimatschein. Auch Kunst und Wissenschaft wurzeln im örtlichen Boden, doch ihre Früchte gehören der Nation und der Welt.

Das Jägerleben, welches ihm Land und Leute erschloß, und der trauliche Verkehr mit Dichtern und Gelehrten, der ihm eine weite Welt des Geistes erschloß, hielten sich bei ihm die Wage.

Den letzteren Verkehr wußte er sich in ganz eigener Weise zu organisieren.

Es ist seinerzeit viel gefabelt worden über die gelehrte Tafelrunde des Königs Max; ich will darum hier das einfach Thatsächliche erzählen, wie ich es als regelmäßiger Teilnehmer derselben während nahezu zehn Jahren kennen gelernt habe. Ich beschränke mich aber — wie überhaupt bei dieser ganzen Charakterskizze — auf die letzten zehn Lebensjahre des Königs (1854—64) aus zwiefachem Grunde: einmal weil ich bloß Selbsterlebtes mitteilen will, und dann, weil dieses Jahrzehnt, wenn wir noch ein früheres Jahr hinzunehmen, zugleich einer abgerundeten Periode im Leben und Wirken des Fürsten entspricht. Denn seit 1853, wo eben die vielberufenen „Berufungen“ begonnen hatten, traten auch die kulturhistorischen Reformpläne des Königs rasch und im vollen, weittragenden Zusammenhange ins Leben.

Anfangs sprach man nur von dem „Dichterkreise“, welchen der König allwöchentlich einmal zum Souper und Billard bei sich versammle. In der That überwog von 1853—55 das poetisch-litterarische Interesse. Der Mann, welchem neben der königlichen Initiative das Verdienst der ersten

Anregung und Organisation dieser Zusammenkünfte gebührt, Dönniges, war Diplomat, Gelehrter und Poet zumal; Geibel, der nicht bloß durch seine Verse, sondern auch durch seine Persönlichkeit die besondere Zuneigung des Königs gewann, entwarf und leitete meist das poetische Programm des Abends, Heyse, Schack, Bodenstedt kamen hinzu, Kobell, Pocci, Thiersch vertraten das ältere Münchener Element. Schon um die Räume, wo wir uns versammelten, wob sich der Zauber der Poesie. Durch seit Jahren unbenutzte Prunkzimmer eines Seitenflügels gelangte man in ein schönes, reiches Rokokogemach aus der kurfürstlichen Zeit, dessen Wände mit alten Historienbildern, Porträten und Landschaften, gleich einer Gemäldegalerie, bedeckt waren, ein völlig einsamer, stiller Raum, wohin nicht das leiseste Geräusch von außen drang, vornehm und reich ausgestattet und doch so traulich, ein Asyl des Friedens inmitten des belebten Residenzschlosses. Hier stand der einfache Tisch mit der grünen Lampe, um welchen wir so manchen Abend saßen, in ernste Gespräche vertieft, oft auch erregt in stürmischer Debatte.

Dem Könige zur Rechten saß allezeit Liebig, zur Linken Geibel. Das „Souper“ war höchst einfach; der König pflegte nicht mit zu essen. Vor seinem Teller stand eine Glocke, deren Handgriff durch eine kleine Statuette Friedrichs des Großen gebildet war, zur Linken stand ein Glas Wasser, dem er fleißig zusprach und zur Rechten lag ein großes Stück — weißer Kreide. Nachdem ich diese geheimnisvolle, niemals benützte Kreide jahrelang bemerkt hatte, fragte ich endlich den Adjutanten, Baron Leonrod, was denn die Kreide zu bedeuten habe. Hierauf erzählte mir derselbe, vor etwa acht Jahren habe Liebig einmal für die nächste Zusammenkunft ein Stück weißer Kreide gewünscht, um dieselbe zu irgend einer Demonstration zu benützen. Der König habe hierauf sofort dem aufwartenden Diener befohlen, das nächste Mal ein Stück Kreide auf den Tisch zu legen. Das sei geschehen. Die Demonstration wurde aber nicht gemacht, und die Kreide, als nicht abbestellt, kam immer wieder, und die Bedienten glaubten zuletzt, sie gehöre zu den persönlichen Tischbedürfnissen Seiner Majestät, und legten sie acht Jahre lang

pflichtlich neben deren Teller. Man hätte die Kreide als ein Symbol des konservativen Geistes und historischen Sinnes betrachten können, der am Hofe herrschte, allein vielmehr bekundete sie doch, daß der König für die allernächsten Aeußerlichkeiten kein Auge hatte, wenn ihn sein Geist in andre Regionen trug. Und hierfür könnte ich noch vielerlei pikantere Züge anführen.

Ein an das Zimmer unsrer Tafelrunde anstoßender Saal im style de l'empire aus der Zeit Max Josephs enthielt das Billard, auf welchem wir nachgehends ein oder zwei Partien spielten, um dann zum Anhören eines Gedichtes und zum Abendessen noch einmal in das Rokokozimmer zurückzukehren. Ein Thronhimmel an der Wand, dem aber der Thron und die übrige ebenbürtige Ausstattung des Raumes fehlte, zeigte an, daß dieser Billardsaal früher vornehmeren Zwecken gedient hatte. Wie der König erzählte, war er selber hier getauft worden, und er erklärte es für ein gutes Zeichen, daß Platen bei seiner Taufe als Page fungiert habe.

Vor allen Künsten liebte König Max nicht nur die Poesie zumeist, er übte sie auch und trug sich

mit dem Gedanken, seine Gedichte drucken zu lassen. Als ihm jedoch Geibel, dem er dieselben zur vorläufigen Kritik übergeben, davon abriet, legte er sie ruhig wieder in das Pult mit jener Selbstbescheidung, welche ihm durchweg eignete.

Da König Ludwig I. so viel für die bildende Kunst gethan, mußte dem Könige Max die Idee fast von selbst kommen, nun seinerseits Aehnliches für die Dichtkunst zu leisten. Er fiel dabei in den Irrtum, als ob man die Poesie gleich den monumentalen Künsten an einen örtlichen Boden binden, als ob man eine Dichterschule gründen könne gleich einer Kunstschule, vielleicht auch Aufträge auf Dichtwerke zu geben vermöge wie auf die Werke der Maler, Bildner und Baumeister, und als ob sich die vorzüglichsten Arbeiten der Poeten durch Preisausschreibungen ans Licht ziehen ließen. Wenn er und andre solches erwarteten, so sahen sie sich getäuscht; die Natur der Poesie wird allezeit derartiger Versuche spotten. Allein trotzdem hatte König Max doch nicht vergebens Dichter an seinen Hof berufen und überall in Deutschland, oft ganz im stillen, poetische Talente ermuntert und gefördert.

Es war durchaus bedeutsam, daß der König mit den Poeten anfing und mit den gelehrten Spezialisten schloß. Der „Dichterkreis“ war die Ouverture, die „Historische Kommission“ das Finale. Nur auf diesem Wege konnte der Fürst zu seinem universellen Wirken kommen, auf dem umgekehrten wäre er selbst im gelehrten Spezialismus stecken geblieben; für einzelne Forschungen hätte er vielleicht mehr geleistet, für die geistige Anregung seines Volkes, für die Befreiung Bayerns von einem altererbten Bildungspartikularismus ohne Zweifel weniger. Seit länger als einem Jahrhundert hat die deutsche Wissenschaft immer in nächster Fühlung mit der Kunst, insbesondere mit der Poesie gestanden, und der wissenschaftliche Geist unsrer besten Dichter, der künstlerische unsrer größten Gelehrten bedingt den eigentümlichsten Glanz unsrer Nationallitteratur. Ob der König dies klar erkannte, ob er es bloß ahnte? ich weiß es nicht. Jedenfalls handelte er demgemäß.

Uebrigens hatten die gesellig heiteren Zusammenkünfte des Dichterkreises schon frühe einen lehrhaften Anstrich. Mit dem Vortrage der eigenen

neuesten Arbeiten wechselten planvoll geordnete Proben aus der Weltlitteratur aller Zeiten, und die kritische und kunsthistorische Debatte ergab sich dann von selbst.

Nun war aber schon durch Liebig ein rein wissenschaftliches Element in den Dichterkreis gekommen, andre Gelehrte wurden gleichfalls als Stammgäste geladen, und so bildete sich — seit 1855 — der Dichterkreis unvermerkt in einen Gelehrtenkreis um. Die Dichter fehlten zwar niemals, und ein Gedicht gab dem Abende auch fürderhin seinen künstlerischen Schmuck und Abschluß. Allein die Wissenschaft gewann denn doch die Vorhand, ja nicht selten leitete sie uns von der Theorie zur Praxis, zur Erörterung politischer, sozialer, wirtschaftlicher Fragen des Tages. Wir selbst begannen unsre Tafelrunde um diese Zeit nicht mehr den „Dichterkreis", sondern das „Symposion" zu nennen; offiziell und im Munde des Königs hatte sie gar keinen Namen. Die Einladungen lauteten: „zum Billard".

Ich bezeichne aber diese zweite Periode, welche unter der Hand aus der rein poetischen hervorgewachsen war, als die encyklopädische; das Wort

paßt dann nicht bloß auf unsre Zusammenkünfte, sondern auch auf die ganze Kulturpolitik, wie sie der König in den Jahren 1855—59 energischer und selbständiger als je zuvor und nachher entwickelte, ja mit einer drängenden Hast, als fühle er, daß ihm nur noch kurze Frist vergönnt sei. Die Hauptwerkstätte seiner mannigfachen Bildungspläne war in jenen vier Jahren — aber auch nur damals — ohne Zweifel das Symposion. Früher war Dönniges der fast ausschließliche Berater des Königs in diesen Dingen gewesen; seit dem Herbst 1855 befand sich derselbe aber in diplomatischer Sendung in Turin, und obgleich ihm der König seine persönliche Freundschaft niemals entzog, war doch ein gewisses Erkalten eingetreten, und überdies gestattete die neue Stellung Dönniges doch nur nach längeren Zwischenräumen bei Hofe zu erscheinen.

Bei einem solchen späteren Gastbesuche im Symposion fand Dönniges einmal — in etwas aufgeregter Stimmung — sein besonderes Vergnügen daran, allerlei Stiche und Hiebe gegen mich auszuspielen, auf die ich nur lässig oder gar nicht antwortete. Nachher fragte mich der König, warum

ich Dönniges seine Hiebe nicht energischer zurückgegeben habe. Ich sagte, das hätte ich wohl gemocht und auch vermocht, allein ich hätte es nicht für schicklich gehalten, am Tische Seiner Majestät energische Hiebe auszuteilen.

Jener allseitige und unmittelbare Einfluß, den Dönniges bis 1855 besessen, ging später auf keinen einzelnen mehr über.

Der König verteilte vielmehr die Aufgaben unter die bevorzugteren Genossen seiner Tafelrunde, und legte dadurch, wie schon bemerkt, den Schwerpunkt in das Symposion selbst.

Der Kreis der geladenen Gäste erweiterte sich, und die sehr verschiedenartigen Persönlichkeiten stellten für sich schon eine kleine Encyklopädie dar. Aus der bunten Reihe erwähne ich neben den stammhaltenden Dichtern Geibel, Heyse, Schack, Bodenstedt, Kobell und meiner Person die Gelehrten Liebig, Bischoff, Jolly, Thiersch, Sybel, Löher, Bluntschli, Dollmann, Carriere, Gietl, Windscheid, Siebold, Pettenkofer, Cornelius, Hermann, Ringseis, und die Künstler Kaulbach, Piloty, Pocci, Klenze, Adam u. a., wobei nicht vergessen werden darf,

daß auch unter den Kavalieren des königlichen Dienstes Männer sich fanden, die, wie von der Tann und Spruner, an den wissenschaftlichen Aufgaben des Abends ebenso berufen als eifrig teilnahmen. Bei der Zahl der Vorgenannten ist aber dann doch wieder ein engerer und ein weiterer Ring zu unterscheiden: regelmäßige Gäste, oder richtiger mitarbeitende Gäste, auf welche bei den Vorträgen und den nachfolgenden privaten Beratungen des Königs gezählt wurde, und Ehrengäste, die ab und zu einmal gebeten waren. Ich habe bei meiner Aufzählung der Gelehrten die ersteren vorangesetzt. Auch durchreisende Berühmtheiten, die bei Hofe vorgestellt waren, erhielten zuweilen eine Einladung zum Symposion. Von fremden Fürsten erinnere ich mich nur des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin.

Meistens waren wir unsrer zwölf, selten mehr: dreizehn durften es niemals sein, der König fürchtete die verhängnisvolle Zahl. Als einmal in Hohenschwangau, trotz aller Vorkehr, dennoch der dreizehnte Mann durch Zufall an den Tisch kam, mußte einer der Adjutanten an einem der kleinen Tischchen in der

Ecke Platz nehmen. Wir nannten dies „am Altar des Aberglaubens — essen".

Anfangs fanden die Symposien einmal in der Woche statt; von 1856—59 wurden sie häufiger, ja es gab eine Zeit, wo wir vier- bis fünfmal wöchentlich geladen waren, so daß sich die Teilnahme für unsre engere Gruppe der Stammgäste zu einer Art regelmäßigen und nicht immer mühelosen Dienstes steigerte. Mit der tiefen inneren und äußeren Veränderung, die seit 1859 in der Person des Königs eintrat, wurden auch die Symposien unregelmäßiger und immer seltener; sie bestanden aber doch fort bis wenige Tage vor seinem Tode.

Methodisch in allen Dingen, brachte der König später auch eine Art Geschäftsordnung in das encyklopädische Symposion. Er gliederte den Abend in zwei Teile, ich möchte sagen, in einen theoretischen und einen praktischen. Der zweite war wichtiger, als der erste, aber wer nicht zu den Eingeweihten zählte, wer nur gelegentlich einmal als Ehrengast erschien, der merkte gar nicht, was alles im zweiten Teile vorging und entschieden wurde.

Der eine Akt spielte in dem Rokokozimmer, wo wir bei einem kleinen Imbiß und nachher der Zigarre — dem modernen Symbol der ausgleichenden Vertraulichkeit — versammelt saßen, um einen Vortrag anzuhören, und das Thema im allgemeinen Gespräche weiter zu erörtern; der andre Akt im Billardsaale. Hier bildeten sich Gruppen während der Pausen des Spieles, man ging auf und ab, und der König sprach mit einzelnen unter vier Augen. Er beriet sich über seine Pläne, gab und entwarf Aufträge und nahm mündliche Berichte über den Fortgang der von ihm angeregten Arbeiten entgegen. Dazu konnte man bei dieser Gelegenheit auch unaufgefordert ein offenes Wort mit ihm reden. Fremde, welche sich über die langen Spielpausen wunderten, merkten es freilich nicht, daß inzwischen vielleicht ein weittragendes Unternehmen beredet und beschlossen worden war, wenn der König endlich ein paar Worte in sein kleines Notizbuch schrieb oder sich auch kurzweg einen Knopf zu mehreren bereits vorhandenen Knöpfen ins Taschentuch machte, um dann wieder unter die seiner Kugel harrenden Billardspieler zurückzukehren.

Wer aber wähnt, daß dabei etwa ein Protektions- und Günstlingswesen sich breit gemacht habe, der schwebt in starkem Irrtum. Der König suchte seine Ratgeber allerdings auch außerhalb der amtlichen und höfischen Kreise, und ihr Rat hatte Einfluß. Doch immer nur in sehr gemessenen Schranken. Ganz im Einklange mit seiner methodischen Art, sah er in jedem von uns den Vertreter eines besonderen Faches, und praktischen Erfolg hatte fast allezeit nur, was der einzelne aus dem Gebiete dieses Faches, gefragt oder ungefragt, vorbrachte. Wohl hörte er uns mitunter auch gern über Dinge reden, die wir nicht gerade aus der Schublade unsres „Faches" holten, aber das Notizbuch hat er dann kaum jemals hervorgezogen, ja nicht einmal das Taschentuch. Was der einzelne je aus seinem Fachkreise mitteilte, das schien ihm beachtenswert, was er etwa darüber hinaus vortrug, und wäre es noch so originell und bedeutsam gewesen, flüchtige Unterhaltung. Das Symposion als Ganzes war encyklopädisch, und der König, welcher unsre Verhandlungen an kaum merkbaren Fäden sicher leitete, die Encyklopädie in Person;

aber der einzelne unter uns sollte beileibe kein Encyklopädist sein.

Aeußerst empfindlich wurde der König berührt, sowie er merkte, daß irgend Jemand persönliche Ziele erstrebte, oder überhaupt auch sachlich einen herrschenden Einfluß üben wollte. Seine Person vordrängen, war das sicherste Mittel, von ihm zurückgeschoben zu werden, ja selbst die beste Sache, welcher man etwa dabei dienen wollte, zu verderben.

König Max fürchtete sich argwöhnisch vor allem Günstlingswesen. Wer daher seine Freundschaft — ich sage absichtlich nicht seine „Gunst" — dauernd zu bewahren wünschte, der mußte warten, bis er gefragt wurde, dann aber ehrlich und geradeaus antworten, gleichviel ob er angenehme oder unangenehme Wahrheiten zu sagen hatte; er mußte den Umgang mit dem Könige betrachten, wie den Umgang mit einem hochgeachteten Privatmanne, wobei das Vergnügen und die gegenseitige geistige Frucht des Verkehrs das einzige Ziel ist und der einzige Lohn. Auch der König faßte den geselligen Umgang mit seinen Freunden, sei es an den Münchner

Abenden oder auf der Jagd und Reise, durchaus im Geiste des liebenswürdigen Wirtes; das bekundete seine ganze Haltung, es bezeugten es aber auch seine ausdrücklichen Worte: er ließ niemals merken, als wolle er uns eine Gunst oder Ehre erweisen, dagegen dankte er uns um so anmutiger für unsre Ausdauer und frische Teilnahme. Das war denn freilich die feinste Gunst und Ehre, und er hatte ein Recht zu erwarten, daß wir dieselbe mit gleichem Zartgefühl erwiderten und uns allen vordringlichen Wesens, aller eigennützigen Wünsche und Pläne, sowohl ihm selbst gegenüber wie nach außen, streng enthielten.

Der König war karg mit seinem Lobe; er erwartete aber auch von uns keine Schmeicheleien. Jener litterarische Kreis zählte Männer genug, welche ihn in der Presse laut hätten lobpreisen können, und die, was mehr ist, auch Geist und Geschick besessen hätten, ihn geschmackvoll zu preisen. Keiner von uns hat das gethan, und der König würde es auch von keinem begehrt haben. Das hätte auch dem ganzem Wesen unsers gegenseitigen Verhältnisses widersprochen: einen Gönner mag man

öffentlich rühmen, einen treuen Freund rühmt man nur in der Stille.

III.

Indem König Max sein Ziel möglichst weit steckte, und nicht bloß eine Kunst, eine Wissenschaft fördern wollte, sondern Kunst und Wissenschaft, verfiel er in einen inneren Zwiespalt, der allerdings zunächst ein persönlicher war, aber tiefer gefaßt, zugleich ein Seelenkampf unsers ganzen Zeitalters genannt werden muß. Nur wer Spezialist und Universalist zugleich ist, kann im Leben, wie in der Lehre Großes leisten, und doch schließt die eine Eigenschaft — scheinbar — die andre aus.

Gerade als Fürst setzte der König seinen Ehrgeiz darein, auf jeglichem Geistesgebiete anzuregen und aus dem Vollen und Ganzen heraus das Gesamtleben seines Volkes zu höherer Reife emporzuführen; als rastlos lernender Fürst hegte er den Stolz, die Arbeitskreise genauer kennen zu lernen, welche er unterstützte, und als mitarbeitender Jünger die Meister und die Kunst zu ehren. Je tiefern Einblick er aber gewann in die moderne Wissen-

schaft, um so mehr fühlte er das Ungenügen seiner encyklopädischen Vielthätigkeit; denn diese Wissenschaft ist eben zum großen Teil Spezialismus. Er fürchtete, sich selbst zu zersplittern, er fürchtete Zersplitterung seiner Geldmittel. Und doch hätte es ihm noch viel weniger genügt, wenn er sich einseitig beschränkt, wenn er bloß vereinzelte Zweige studiert und gefördert haben würde. Das hieße den großen Plan ganz aufgeben, welchen er als Kind einer philosophischen Epoche aus seinen Jugendjahren in diese neue unphilosophische Zeit mit herübergebracht hatte. Und die Jugend gibt doch immer unserm Leben Ziel und Richtung. Seine Reden, seine Pläne und Versuche spiegelten später immer deutlicher diesen wachsenden Einblick in den wachsenden, unlösbaren Konflikt.

Er suchte Hilfe durch allerlei kleine Hausmittel. Und weil er nun so gar schwer zu Rande kommen konnte mit der unendlich zerstreuenden, vielgestaltigen Arbeit, so begehrte er häufig, wie sein stehendes Lieblingswort lautete, die „Quintessenz" vorgetragen zu haben von einem neuen Buche, einem neuen gelehrten Problem, ja vom

Inhalt einer ganzen Wissenschaftsepoche, und konnte mit diesem Wort auch unverzagte Leute in rechten Schrecken setzen. Denn bei einer wirklichen Destillation mag zuletzt der „Geist“ in konzentrirtester Form in der Flasche sitzen; destilliert man aber Geisteswerke auf die kürzeste Formel ihres Inhalts, so bleibt zuletzt oft bloß das Wasser übrig. Und so befriedigte denn auch diese Quintessenz den König sehr selten. Freilich lagen ihm auch Probleme und Autoren und Bücher am Herzen, bei denen er sich keineswegs mit der bloßen Quintessenz begnügte, sondern die er selbst voll und gründlich durcharbeitete. Solche Bücher, welche ihm dann oft wieder nicht ausgeführt genug waren, füllte er mit eigenhändigen Bleistiftnoten, mit Strichen und Frage- und Ausrufzeichen, und rastete nicht, vom Verfasser Weiteres, Eingehenderes mündlich oder schriftlich zu erfahren.

Da aber bei des Königs vielseitigen Arbeiten trotz allen Fleißes doch immer gar viel zu summarischem Berichte übrig blieb, ward er wahrhaft erfinderisch in allerlei Formen von Auszügen und Uebersichten. Nicht bloß von Büchern, zu deren eingehender Lektüre ihm die Zeit mangelte, sondern

auch von solchen, die er sorgsam studiert, ja nach seiner Weise kommentiert hatte, ließ er sich hinterdrein streng gegliederte Auszüge oder Dispositionen schreiben, um die gesuchte Quintessenz immer zur Hand zu haben. Er gab wohl auch Aufträge zu gedruckten Büchern und honorierte sie teuer, die nach seiner Absicht lediglich eine solche Ueberschau für seinen Handgebrauch bieten sollten. Meines Wissens sind aber diese Bücher, davon ich einige nennen könnte, niemals so kurz geraten, wie es der königliche Besteller gewünscht hat. Beiläufig bemerkt, sagte er sich nur schwer von dem Gedanken los, daß man auch heutzutage noch, wie zur Zeit der Karolinger und Ottonen, ein Buch bloß zur Privatlektüre für einen einzelnen schreiben könne. Er hat derartige Bücher, die als Manuskript in seiner Bibliothek bleiben sollten, wirklich bestellt. So z. B. Lentners ethnographische Aufzeichnungen über das Königreich Bayern, wo er zugleich Inhalt und Gliederung so genau vorzeichnete, daß schon dadurch das Talent des Verfassers gefesselt bleiben mußte.

Ich stellte ihm vor, daß man wohl einen ge=

nauen, aktenmäßigen Bericht lediglich für sein Auge verfassen könne, aber niemals ein wirkliches, vom eigensten Geiste des Autors erfülltes Buch; denn dieser Geist werde nur in uns erweckt, wenn wir uns schreibend angesichts der Nation sähen. Als ich darum, zunächst auf seinen Wunsch und für seine Privatlektüre meine „Augsburger Studien" niederschrieb, that ich dies nur unter der Vorbedingung, daß ich nach überreichtem Manuskript die Arbeit auch dürfe drucken lassen. Er bewilligte mir zwar diese Bedingung schriftlich und in aller Form, grollte mir aber doch noch einige Zeit, daß ich dieselbe gestellt, weil er darin meinen öfters getadelten Eigensinn wiederfand.

Neben den Uebersichten in Form einer großen Disposition ließ er sich besonders gern Tabellen anfertigen, auch wohl den Inhalt eines historischen, ethnographischen oder naturwissenschaftlichen Werkes auf eigens ausgeführten Landkarten summarisch versinnbilden. Es drängte ihn die Besorgnis, einmal gewonnenes Wissen wieder zu verlieren, und obgleich wirklich philosophischen Geistes, vermochte er den Trost nicht recht zu fassen, mit welchem sich

auch der Gelehrteste täglich beruhigen muß: daß wir Alle hunderterlei Kenntnis unabläßig wieder vergessen, hundert feine Gedankenfäden wieder verlieren und daß doch alle dieses trotzdem nicht vergebens erarbeitet war; denn aus den verlorenen alten Gedanken wachsen unvermerkt die besten neuen hervor. Und so besitzen wir das Vergessene oft eigener als was uns wortgetreu im Gedächtnis geblieben ist.

Im Jahre 1856 gipfelte der encyklopädische Wissenstrieb des Königs, er sättigte und übersättigte sich.

Damals hatte er eine sogenannte „Wissenschaftliche Kommission" aus Männern der verschiedensten Fächer berufen, die unter dem Vorsitz des Kultusministers Vorschläge zur universellsten Förderung der deutschen Wissenschaft machen, eingehende Gesuche prüfen, zugleich aber auch in seinem Namen die berühmtesten Gelehrten an allen Enden des deutschen Vaterlandes zu selbständigen Vorschlägen auffordern sollte; denn der Blick des Königs war hier immer aufs große Ganze gewandt. Nun kamen, wie sich erwarten läßt, Vorschläge genug

und übergenug, allein die wenigsten konnten berücksichtigt werden, und so erregte es draußen mancherlei Mißstimmung, wenn Gelehrte wie Humboldt oder Jakob Grimm wiederholt mit der Bitte um Vorschläge angegangen worden waren, ohne einen Erfolg dieser Vorschläge zu sehen. Trotzdem hat die Kommission und mit ihr mancher auswärts Befragte bei aller undankbaren und peinlichen Arbeit viel Gutes gefördert und den ins Weite greifenden Plänen des Königs geschäftliche Regelung gegeben. Sie charakterisierte in ihrem Bestand die encyklopädische Periode. Später kam die „Historische Kommission“, ein Institut ganz andrer Art, nicht bloß bestimmt Vorschläge zu machen und zu prüfen, sondern, mit reichen eigenen Mitteln ausgestattet, auch eigene Arbeiten selbständig auszuführen. Sie bezeichnet den Sieg des gelehrten Spezialismus am Lebensabende des Königs.

Maßgebend war hierbei wohl der Einfluß Sybels und Rankes gewesen. Die „Wissenschaftliche Kommission“ versank und wurde vergessen, die „Historische Kommission“ steht heute noch in voller Wirkenskraft und hat zum dauernden Ruhm

des Königs wesentlich beigetragen. Die erstere war aber doch seine eigenste Schöpfung gewesen; die andre bewies, daß er sich der besseren Einsicht seiner gelehrten Ratgeber nicht verschloß.

Der Poesie und der künstlerisch gestalteten wissenschaftlichen Litteratur huldigte König Max von Anbeginn und aus eigenem Triebe, zur Pflege der strengen Gelehrsamkeit hat er sich, wie zu manchem Andern, erst allmählich selbst bezwungen, auch hierbei mit dem Gange der Zeit Schritt haltend, als ein rastlos Lernender.

Bei der Stiftung des „Maximiliansordens" (1853) hatte dem Könige der Gedanke vorgeschwebt, daß dessen Mitglieder, in eine wissenschaftliche und künstlerische Klasse geteilt, doch zugleich eine Verschmelzung von Kunst und Wissenschaft darstellen sollten. Er dachte sich die Spitzen dieser „Ritter vom Geiste" als Künstler, die sich nicht (mit vielleicht bewundernswürdiger Virtuosität) in irgend ein enges Sondergebiet einspinnen, sondern voll und ganz im gebildeten Geiste der Nation stehen, an Gelehrte, die nicht bloß begrenzt forschende Fachmänner sind, sondern auch als Schriftsteller in die

Nationallitteratur hinübergreifen. Es schwebten ihm dabei die Zeiten Schillers und Goethes, Kants und Schellings vor. Er sprach diesen Gedanken so oft und deutlich aus, daß ich glaubte, derselbe müsse auch irgendwie im Ordensstatut angedeutet sein. Allein bei späterem Nachsehen fand ich dort nichts dergleichen.

Ich kehre aber zu jener encyklopädischen Periode von 1856 zurück. Für unsre abendlichen Zusammenkünfte wurde damals ein auf Monate hinausreichender Plan entworfen, demgemäß wir in Vorträgen und freier Diskussion den gegenwärtigen Stand sämmtlicher Wissenschaften, je nach unsern Fächern, darstellen sollten. Das brachte eine Revolution in den gewohnten Gang des Symposions. Der engere Kreis der Stammgäste wurde erweitert, obgleich der König sich allezeit schwer entschloß, neuen Persönlichkeiten nahe zu treten, die Zusammenkünfte mehrten sich in rascheſter Folge, um das unabsehbare Pensum seinem Ende entgegenzufördern. Selbst beim Sommeraufenthalte des Königs zu Nymphenburg mußten wir hinüberkommen, um in den phantastischen Rokokoräumen der Lustschlößchen des Parks, angesichts

der prachtvollen Wiesen und Baumgruppen, die deutsche Wissenschaft in Auszüge zu pressen, während wir wohl lieber die Poesie der umgebenden deutschen Landschaft genossen hätten. Allein der König war unermüdlich; er betrachtete die rasche und ununterbrochene Durchführung jenes Planes als wichtige, ja notwendige Arbeit. Ich möchte stark bezweifeln, daß ihn unsre Uebersichten so ganz befriedigten, wie er's erwartet hatte; aber fruchtlos waren sie darum doch nicht. Sie machten ihn empfänglich für den spätern Plan der „Geschichte der Wissenschaften in Deutschland", wie sie von der „Historischen Kommission" herausgegeben wird, ja man kann jene Abende wohl die Einleitung zu diesem großen Unternehmen nennen.

Behaglicher wäre es dem Könige sicher gewesen, seinen engeren Neigungen in Poesie und Litteratur nachzuhängen, und jene anstrengende Rundschau über alles Wissen war für ihn mehr ein Akt entsagender Arbeit als des Genusses.

Allein er hielt es für Regentenpflicht, universell zu sein, ins Große und Ganze wirkend, jedem geistigen Bedürfnis seines Volkes gerecht.

Viele Fürsten gewannen dadurch Ruhm, daß sie in glanzvoller Kunstpflege lediglich ihrer besondern Liebhaberei huldigten. Dagegen sind Fürsten sehr selten, welche über ihre Neigungen hinaus, ja denselben entgegen, die Pflege großer Gesammtgebiete mannigfachster Geistesarbeit zur Lebensaufgabe erkoren. Man könnte die ersten — Mäcene aus Neigung nennen, die andern — Mäcene aus Grundsatz; wozu dann noch nebenbei auch die Mäcene aus Eitelkeit kommen. König Max zählte überwiegend zu den Mäcenen aus Grundsatz und doch zugleich auch aus Neigung.

IV.

Bewegte irgend eine Angelegenheit — gleichviel ob politischer oder andrer Natur — recht lebhaft den Geist des Königs, dann pflegte er vieler Leute Urteil darüber einzuholen, sei es mündlich oder indem er sich ein schriftliches Gutachten erbat. Dieses Verfahren führte zu allerlei Mißverständnissen und getäuschten Erwartungen. Mancher Parteimann, der sich also mit dem Auftrage eines Votums für Seine Majestät beehrt sah, erblickte

darin eine Hinneigung des Fürsten zu seiner Partei: er wußte nicht, daß der König genau dieselbe Frage auch an einen Vertreter der Gegenpartei gestellt hatte. Und da der König mit solchen schriftlichen Anfragen wohl auch Sachkundige überraschte, die ihm persönlich fern standen, so glaubte Mancher, die königliche Gunst wende sich ihm da plötzlich zu, arbeitete eine höchst gründliche Denkschrift aus und sah sich im Geiste schon auf halbem Wege zum Kabinett oder zum Ministerium. Dem war aber nicht so: der König wollte nur eine Ansicht zu andern Ansichten hören, und je kürzer, desto besser.

Da nun dann der Autor von dem sachlichen oder persönlichen Erfolge seines Votums in der Regel nichts Weiteres erfuhr, so glaubten viele diese Arbeiten seien völlig müßig, nur durch verfliegende Laune veranlaßt, und wanderten ungelesen zu den Akten. Das war aber wiederum irrig. Sie wurden gelesen. Wie und zu welchem Zwecke? Dies möge eine kleine Scene aus den Abenden unsrer Tafelrunde veranschaulichen.

Wir stritten lebhaft über die Frage, ob der ausgesprochene Parlamentarismus die Zukunft unsres

modernen Verfassungslebens sein werde. Der König hörte schweigend zu. Da aber ganz entgegengesetzte Ansichten in unsrer Gesellschaft vertreten waren, gerieten wir derart ins Feuer, daß keiner mehr des andern Wort achtete und unsre überlaute Debatte wenn auch nicht über das parlamentarische, so doch über das höfische Maß weit hinausschwoll. Als wir dessen plötzlich inne wurden, entstand mit einemmal eine komische Generalpause. In der Stille nach so heftigem Sturm ergriff nun der König das Wort und sagte lächelnd: „Reden Sie nur weiter, ein Jeder nach seiner Herzensmeinung; ich höre, bedenke und prüfe alle Ansichten, habe aber auch meine eigene, wenn ich sie gleich ganz still für mich behalte."

Und gerade so verfuhr er bei den schriftlichen Voten, die er sich von allen Seiten ausbat.

Durch Hin- und Herfragen und endloses Prüfen und Erwägen ward dann allerdings manche drängende Sache verschleppt, und der König erschien dem entfernten Beobachter unentschieden im Handeln, säumig zur Arbeit. Ein Mann der rücksichtslos energischen That war er nun freilich nicht;

aufreibend arbeitsam, fand er öfters gar schwer den Abschluß seiner Arbeit, das letzte Wort. Man kann in zwiefacher Weise unentschieden sein: entweder weil man zu träge ist, sich zerstreut, und der gebotenen Aufgabe nicht fest ins Gesicht zu sehen wagt; oder aber, weil man gar zu fleißig prüft, jede Möglichkeit gar zu peinlich erwägt und also der Aufgabe allzu fest ins Auge blickt. Der eine ist unentschieden aus Gewissenlosigkeit, der andre aus Gewissenhaftigkeit. An seinen schwankenden Tagen gehörte König Max zu dieser zweiten Gattung der Unentschiedenen.

Darum wähne man aber nicht, daß er keinen festen Willen gehabt, oder seinen Willen nicht durchzusetzen verstanden habe. Im Gegenteil. War er nur erst einmal mit sich selbst im Reinen, wußte er, was er wollte, dann wollte er auch sehr nachhaltig und handelte rückhaltlos nach seinem Willen. Diese Thatsache läßt sich auch in folgendem Satze epigrammatisch aussprechen: Wer beobachtete, wie der König handelte und sich zum Handeln überwand, dem mochte er unentschieden dünken; wer aber nach seinem Tode überschaut, was er alles

zäh und nachhaltig gethan und durchgesetzt hat, der nennt ihn einen Mann der planvoll folgerechten That.

Ein Denkmal seines unbeugsamen Beharrens bei einmal gefaßtem Beschluß ist der rätselhafte Bau des Maximilianeums in München, und mehr noch die rätselhafte Stiftung, welcher der Bau dienen soll. Mit Grundidee und Plan dieser Stiftung stieß der König überall auf Widerspruch. Wenigstens wüßte ich niemand aus unsern Kreisen, der sich beifällig und ermunternd geäußert hätte, könnte aber manchen nennen, der von der Fortführung des bereits begonnenen Unternehmens abmahnte. Die Folge war, daß der König keine Silbe mehr von der Sache redete, dabei aber mit unerschütterlicher Konsequenz des einmal beschrittenen Weges weiter ging.

Doch nicht bloß aus diesem persönlichen Gesichtspunkte, sondern auch in einem tiefern, sachlichen Sinn erscheint die Stiftung charakteristisch für den Stifter. Zu Grunde lag eine vortreffliche Absicht. Der König hatte richtig erkannt, daß unsern Staatsbeamten nur allzu oft die freiere

weltmännische Bildung fehlt. Glückt es einem Talent, durch eigene Kraft zu höhern ministeriellen oder diplomatischen Stellen sich empor zu arbeiten, dann kann der Mann am Ende nicht ordentlich französisch und englisch sprechen, es mangeln ihm die feinen geselligen Formen, und vorab jene Vertrautheit mit Kunst und Litteratur, welche denn doch das Salz des edel verfeinerten Umgangs bildet. Hier hat der Sohn reicher und vornehmer Eltern, auch wenn im Kerne weit minder tüchtig, zumeist von Haus aus den Vorsprung vor dem begabtesten Kinde der niedern Volksschichten. Dies widersprach dem Gerechtigkeitssinne des Königs. Er wollte eine reichere Auswahl staatsmännisch befähigter Talente gewinnen, er wollte das Monopol der Geburts- und Geldaristokratie auf diesem Punkte durchbrechen und jedem Hochbegabten, der sich dem eigentlichen Staatsamte widmete, die Möglichkeit einer weltmännisch freien und vielseitigen Bildung erschließen. Das waren sehr richtige und humane Vorgedanken.

Nun folgte aber ein ganz idealistisches Projekt, dieselben zu verwirklichen. Ein monumentales Ge-

bäude sollte aufgeführt werden, die Akropolis von München, in einem neuen Stile, welchen man durch Preisausschreiben finden zu können glaubte. Was den Geist erhebt, was uns ästhetisch erzieht, das sollte hier den lernenden Jüngling umgeben; die Weltgeschichte sollte ihm mahnend und ermunternd gegenüber treten, künstlerisch verkörpert in einer ganzen Galerie von Historienbildern der tüchtigsten Meister; und wie sich ihm die schönste Aussicht der Lebensbahn eröffnete, so sollte er auch von den offenen Galerien des hochragenden Hauses die allerschönste Aussicht über ganz München genießen. Die besten Studenten wohnen sonst mehrenteils in den Dachstuben, König Max wollte sie in einen Palast versetzen, dessen sich kein Fürst zu schämen brauchte. Gleichviel, ob der Student aus vornehmer oder geringer Familie stammte, ob Katholik oder Protestant, — war er nur der beste unter den besten Abiturienten sämmtlicher Gymnasien gewesen, eine personifizierte erste Note, dann sollten sich ihm die Pforten des Palastes öffnen, dann war ihm hier für die Dauer seiner Universitätsjahre eine sorgenfreie, ja höchst behagliche Existenz verbürgt. Vor-

und Nachhilfe zu den akademischen Studien sollte reichlich dargeboten sein, dazu Unterricht in all jener Kunst und Kenntnis, die zur breitesten weltmännischen Bildung gehört.

Vergebens wandte man dem Könige ein, daß ein pädagogisches Treibhaus für künftige Minister an sich schon die berechtigte Satire herausfordere, daß die besten unter den besten Gymnasiasten nicht einmal immer die besten Studenten, geschweige denn die künftighin berufensten Staatsmänner seien; daß der begabteste Jüngling, wenn er gar zu sorgenfrei und obendrein mit dem Wechselbrief auf eine glänzende Laufbahn in der Hand seine akademischen Studien beginne, weit größere Gefahr laufe als beim Kampfe mit der Not, jener gewaltigsten Erzieherin; daß man mit zwanzig Jahren zwar nicht leicht zu viel lernen, aber gar leicht zu viel geschulmeistert werden könne; daß die großen Geldsummen, welche jetzt nur sehr Wenigen zu gute kämen, durch die einfache Anlage in Stipendien, Reiseunterstützungen u. dergl. weit Mehreren und mit sicherer Auswahl fruchtbar gemacht werden könnten.

Alle diese Gründe verfingen nicht. Der König

wollte etwas durchaus Neues, Sichtbares, Monumentales. Es ist so oft der Irrtum der wohlwollendsten Fürsten, daß sie alles von außen glauben „machen“ zu können und nicht einsehen, wie sich das Beste von selbst macht, und also auch der Tüchtigste weit mehr sich selbst erzieht, als von Andern erzogen wird. Und so hätten die richtigen Vorgedanken den König vielmehr bestimmen sollen, das bayerische Gymnasialwesen im Geiste einer Vorschule zum Selbstdenken, zur Selbsterziehung und zu praktischerer, allgemeinerer Bildung umzugestalten; dann könnten sich die staatsmännischen Talente — auch ohne erste Note — aus eigener Kraft hervorarbeiten und späterhin zu jeglicher individueller Förderung selbst legitimieren. Dies aber war die bedenklichste Lücke in dem großen Kulturplane des Königs, daß er über den Hochschulen viel zu sehr die Mittelschulen vergaß, und den bureaukratischen Notenkram und die philologische Einseitigkeit der Gymnasien durch das Maximilianeum sogar noch mittelbar bekräftigte. Und doch hatte ihm bei letzterm eigentlich das entgegengesetzte Ziel vorgeschwebt.

Noch kurz vor seinem Tode ließ er die Dotation der hart befehdeten Stiftung in fester rechtsgültiger Form verbriefen; er ist diesem Lieblingsplan niemals untreu geworden, welcher gleicherweise als Urkunde seines humanen, idealen Strebens, seiner Willenskraft und seiner Verkennung der realen Verhältnisse fortlebt.

Und so bleibt denn auch jener Palast, der sich, ein seltsam phantastischer Bau, auf der Isarhöhe über alle Gebäude der Stadt erhebt, ein echtes Denkmal seines Gründers. Denn groß und weittragend war der allgemeine Grundgedanke, den der Bau versinnbildet. Andre Herrscher hätten vielleicht ein Fürstenschloß oder eine Kaserne an den schönsten, ringsum dominierenden Platz gestellt. König Ludwig II. gedachte auf jene Isarhöhe ein Opernhaus zu setzen, König Max dagegen wollte, daß ein Palast der Wissenschaft, der Erziehung und Bildung die Akropolis von München werde, ein Palast nicht der selbstgenügsamen reinen Wissenschaft, sondern eines Wissens, welches dem Staate unmittelbar zu dienen und ihm die tüchtigsten Lenker in hellenischer Weise zu erziehen berufen sei.

V.

Der König besaß ein tiefreligiöses Gemüt; das bezeugt seine ganze Lebensführung. Aber die Religionsphilosophie lag ihm näher, als die Theologie. Im Laufe der Jahre hat er Männer jeglicher Wissenschaft zu seiner gelehrten Tafelrunde geladen, nur einen Theologen von Fach erinnere ich mich niemals dort gesehen zu haben. Als er sich an einer langen Reihe von Abenden Bericht erstatten ließ über den gegenwärtigen Stand der Wissenschaften in Deutschland, fehlte wohl keine — die Theologie ausgenommen. Ob das Absicht war? Ich bezweifele es. Vielleicht hatte er sie nur vergessen; oder er glaubte sie auch schon enthalten in der Philosophie der Geschichte.

Doch nein! Wahrscheinlich glaubte er, daß jene praktische Theologie, welche nicht in der Philosophie enthalten ist, für die einsame Beschauung, für die Beratung unter vier Augen geeigneter sei, als für den geselligen Kreis. In diesem Sinne soll er wenigstens mit dem ebenso frommen als milden Abt Haneberg sich sehr eingehend über theologische und religiöse Fragen besprochen haben.

Nicht selten vertieften sich freilich die Gespräche unsres Kreises in religionsphilosophische Probleme, wobei der König den Schüler Schellings nicht verleugnete. Er war gläubig im Sinne eines mystischen Philosophen und werkthätig fromm. Hätte er zu Meister Eckharts Zeit gelebt, so wäre er vielleicht ein ganzer Mystiker geworden, oder zu Speners Zeiten ein Pietist, aber schwerlich irgendwann ein Orthodoxer.

Er liebte religiöse Gedankenpoesie, mochte sie sich in beschaulicher Betrachtung, in plastischer Bilderfülle, in rednerischem Odenschwunge oder in der naiven Intuition des geistlichen Volksliedes aussprechen. Das religiöse Pathos so vieler Gedichte Geibels war sicherlich ein mitwirkendes Motiv, daß er sich zu Geibel vor allen Dichtern der Gegenwart hingezogen fühlte. In demselben Maße aber, als ihn das positiv Erhabene religiöser Vorstellungen und Ideen ergriff und fesselte, stieß ihn die ironische Behandlung kirchlicher und religiöser Gegenstände ab. Ueberhaupt kein sonderlicher Freund selbst des genialsten Humors und der geistvollsten Satire ertrug er's am wenigsten, daß man das

satirische Messer an Mißbräuche und Verirrungen des religiösen Lebens setzte, auch wenn ihm dieselben an sich noch so verdammlich erschienen. Das ernst verurteilende Wort däuchte seinem zarten Sinne hier allein angemessen, nicht die spottende Verneinung.

Es gab eine Zeit, wo man sich hie und da ins Ohr flüsterte, König Max sei ein heimlicher Protestant, und als er im Jahre 1853 den „Johannisverein" gründete, eine große konfessionslose Stiftung für milde Zwecke, — redete man auch von freimaurerischen Tendenzen. Der König lebte und starb als Katholik, und um die Maurerei hat er sich wohl kaum, auch nur aus Neugierde, bekümmert. Aber engherziger, ausschließender Konfessionalismus war ihm allerdings entschieden zuwider. Als Fürst eines paritätischen Landes, glaubte er sich ganz besonders zum Hüter allgemeiner Toleranz berufen, und er betonte gern das Wort, daß das moderne Königreich und das alte Kurfürstentum Bayern zwar schon auf der Landkarte zwei ganz verschiedene Staaten seien, aber doch auf der Karte noch lange nicht so verschieden wie

im Kern ihrer Staatsziele. Durch sein stilles, folgerechtes privates Wirken mehr noch als durch öffentliche Akte hat König Max den Rückfall Bayerns in die Kirchenpolitik der alten Kurfürstenzeit unmöglich gemacht. Denn er förderte den Bruch mit den Ueberlieferungen jener Zeit im Volksbewußtsein. Ein ultramontanes Ministerium kann in Bayern wieder einmal obenauf kommen; aber ein ultramontanes Volk werden die Bayern niemals wieder werden. Dafür hat König Max gearbeitet und — gelitten.

Weder bei der Wahl seiner Umgebung noch bei den wissenschaftlichen und künstlerischen Berufungen sah er auf die Konfession, wofern ihm nur der Mann tüchtig erschien. Auch ist es wohl charakteristisch, daß unter den Momenten der bayrischen Geschichte, welche er für die Fresken des Münchener Nationalmuseums auswählte, nur eine einzige, der neueren kirchlichen Geschichte angehörige Scene sich findet: wie Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz die „Eintrachtskirche" zu Mannheim gleichzeitig durch einen reformierten, einen luthe-

rischen und einen katholischen Geistlichen einweihen läßt.

Den öffentlichen Gottesdienst seiner Kirche pflegte der König gewissenhaft zu besuchen. Selbst auf der Reise und auf seinen Jagdzügen im einsamen Hochgebirge ließ er sich an Sonn- und Feiertagen irgendwo, und war es am Hausaltar eines Bauernhofes oder in der bescheidensten Feldkapelle, eine Messe lesen. Den protestantischen Reise- und Jagdgenossen stellte er's völlig frei, ob sie mitgehen wollten, sah es aber gern, wenn auch sie ihn in stiller Andacht umstanden. Doch zog er eine kurze Jägermesse einem langen, musikgeschmückten Hochamte vor. Der Prunk und Pomp großer katholischer Kirchenfeierlichkeiten war überhaupt wohl wenig nach seinem Sinn, obgleich er nicht versäumte, an dem feierlich glänzenden Aufzuge der Fronleichnamsprozession teilzunehmen. Hier, wie fast überall, stand er in scharfem Gegensatze zu seinem Vater, der durch seine glänzende Pflege jeglicher Art von kirchlicher Kunst und Pracht dem südländischen Gepränge des katholischen Kultus ein so reiches, oft auch wahrhaft kunstverklärtes Genüge

geleistet hatte. Und dies sagte denn freilich den Ueberlieferungen und dem Charakter des bayrischen Volkes weit mehr zu als der schlichte, vom Aeußerlichen abgewandte religiöse Sinn des Sohnes. Und am Ende erschien derselbe Vielen eben wegen seiner Gleichgültigkeit gegen die Pracht des Kultus weit mehr „lutherisch" als wegen seiner toleranten Sinnesart.

Oftmals und vielen Personen erzählte König Max, sein Vater habe nicht gestattet, daß ihm seine Lehrer, selbst in den reiferen Jünglingsjahren, eine irgend eingehendere Geschichte der Reformation vorgetragen hätten. So sei er auf die Universität Göttingen gekommen, ohne einen klaren Begriff, ja auch nur umfassendere thatsächliche Kenntnis vom Gange der Reformation zu besitzen. Um so mächtiger sei aber dann der Eindruck gewesen, den Heeren's gründliche Darstellung der welterschütternden Epoche auf ihn gemacht. Nicht ohne eine gewisse Bitterkeit gegen seinen Vater pflegte der König dies zu erzählen, während ich außerdem niemals wahrnahm, daß er den fundamentalen Gegensatz, der zwischen seinen und seines könig-

lichen Vaters Anschauungen waltete, gegen Dritte ausgesprochen hätte.

Dem Jesuitenorden versagte König Max bekanntlich standhaft die Rückkehr in sein Land. Er unterschied sehr genau zwischen strenggläubigen Katholiken, denen er nirgends zu nahe treten wollte, und Ultramontanen, die er für gefährliche Widersacher des modernen Staatswesens und jeglicher Geistesfreiheit ansah, und von denen er namentlich Uebergriffe in die königliche Gewalt fürchtete. Auf seine Souveränität hielt er große Stücke; er glaubte dieselbe jedoch weit weniger von außen bedroht als durch die Ultramontanen im Innern. Denn das unterscheidende Merkmal des Ultramontanismus sah er in dem Bestreben, die klerikale Herrschaft auf politisches und soziales Gebiet zu übertragen und dem Klerus jene Führerschaft unsrer gesammten Kultur zurückzugewinnen, welche er selbst im Mittelalter nur zeitweise besessen hatte. Zugleich wußte er gar wohl, wie feindselig einseitige Ultramontane seinen wissenschaftlichen und Bildungsplänen entgegentraten und deren Rückwirkung auf sein eigenes Volk durch das Aufstacheln von Stammes-

neid und Konfessionshader lähmten. Dies schmerzte ihn um so tiefer, je lebhafter er sich seines aufopfernden Wohlwollens für das bayrische Volk bewußt war und der treuen Pflege aller seiner tüchtigen und tief berechtigten Charakterzüge.

Nicht leicht gelang es Jemand, den König, der fast durchweg langsam, zweifelnd, prüfend und verwerfend in seinen Unternehmungen vorging, zu rascherem Schritt zu spornen; machte einer jedoch drohende Gegeneinflüsse der Ultramontanen geltend, dann entschloß sich der König wohl stracks zu rascher That, denn hier sah er am leichtesten Gefahr auf dem Verzuge.

Das Alles sage ich unverblümt; denn es ist so gewesen, und wer dem Fürsten irgend längere Zeit näher stand, der wird meine wohl bedachten Worte bestätigen, die ich durch manche persönliche Anekdote noch lebendiger in Farbe setzen könnte. Allein ich vermeide mit Absicht alle Persönlichkeiten, um nur eine Person desto sachlicher darzustellen: die historische Person des Königs.

Als im Jahre 1856 einer der Genossen unsres gelehrten Kreises dem Könige die damalige Politik

der österreichischen Regierung anpries, fragte ihn dieser statt aller weitern Antwort nur: ob er auch an das neue österreichische Konkordat denke? ob er dieses Konkordat kenne? ob er dessen Folgen erwogen habe? — und gab dann ein kurz und fest gezeichnetes Bild dieser Folgen. Er erklärte den Abschluß des Konkordates von 1855 für einen der größten Fehler, welchen österreichische Staatsmänner jemals gemacht hätten — und das wolle viel sagen.

Nun fragt aber vielleicht mancher, woher es denn komme, daß die Gegnerschaft Maximilians II. gegen den Ultramontanismus in seiner Regierungspolitik doch keineswegs immer so klar und wirksam hervorgetreten sei, wie ich sie hier geschildert habe?

Die Frage ist berechtigt. Denn das Ministerium Pfordten-Reigersberg nahm eben nicht durchweg und entschieden Stellung gegen die Ultramontanen, es suchte vielmehr zu vermitteln und den Ausbruch des offenen Kampfes wenigstens auf dem engeren politischen Gebiete abzuhalten durch Zugeständnisse nach links und rechts. Die Erbitterung der Ultramontanen über die privaten Ueberzeugungen, über den persönlichen Umgang und die

persönlichen Akte des Fürsten ward nicht entfernt in gleichem Maße seinen Ministern zu teil. Nun aber war die ministerielle Politik doch auch zugleich Politik des Königs, die, in seinem Namen gehandhabt, ohne seine Zustimmung gar nicht hätte durchgeführt werden können. Er verfolgte eine zwiefache Taktik, das ist unleugbar; er spornte an — durch sein Kabinett, während er die Zügel zurückzog — durch sein Ministerium. So lag denn der Verdacht nahe, daß der in seiner Ueberzeugung so feste Monarch unentschlossen im Handeln sei, — ein Gegenzug, welcher bei dem gemütreichen, schonend rücksichtsvollen Wesen, welches ihm eignete, und einem fast überzart ausgebildeten Gerechtigkeitssinne höchst natürlich erschien. Ging doch Bluntschli so weit, ihn in diesem Betracht mit Ludwig XVI. zu vergleichen. Die Parallele war aber sehr einseitig, und jener psychologische Erklärungsgrund streifte nur die Oberfläche.

Tiefere Gründe lagen in der Zeit und in den obersten, ganz eigentümlichen Regierungsgrundsätzen des Fürsten.

Man vergesse nicht, daß die maßgebende Pe-

riode seines Wirkens den fünfziger Jahren angehört. Damals herrschte überall in Deutschland eine gesteigerte Triebkraft des religiösen und kirchlichen Geistes, wie sie nach dem kulturgeschichtlichen Gesetze von Ebbe und Flut auf die rationalistischen, skeptischen, ja radikal antikirchlichen Strömungen der vierziger Jahre folgen mußte. Nicht bloß bei der Geistlichkeit und ihren Freunden, nein, im ganzen gebildeten Volksgeiste hatte das positiv religiöse Element mächtig Raum gewonnen. Der unbefangene Historiker wird das Recht dieses Gegenzuges anerkennen. Allein unsre Kultur bewegt sich stoßweise, Welle auf Welle überstürzt sich, ein Aeußerstes befehdet und verdrängt das andre, und erst die Zukunft vermag den stetig gemessenen Fortschritt in diesem Kampfe zu erschauen. So erhob sich damals gleichzeitig mit dem gesteigerten religiösen Bewußtsein auch das hierarchische Herrschgelüste — bei Protestanten und Katholiken — siegesgewisser als seit Menschengedenken, und verderbte vielfach den idealen Gehalt jenes Aufschwunges. Beide Richtungen kreuzten und durchwoben sich, sie waren oft kaum voneinander zu

unterscheiden und dennoch grundverschieden. Der König hatte den theoretischen Begriff des Ultramontanismus ganz klar gefaßt, klarer wie die meisten Parteimänner; aber wo im praktischen Leben der gläubige Katholik aufhörte, den er ehrte und achtete, und andrerseits der Jesuit und Ultramontane anfing, darüber bewegten ihn wohl so schwere Zweifel, daß er seinen Ministern viel mehr als sich selbst das letzte Wort gönnte. Das erklärt die gärende Uebergangszeit.

Mehr noch als die Zeitlage kommen die, ich möchte sagen technischen, Regierungsgrundsätze des Königs in Betracht. Er faßte sich gleichsam als eine doppelte Person, und gestattete seiner einen Hälfte mehr Initiative des Handelns als der andern. In jener Kulturpolitik, die er unabhängig von Ministern und Kammern, lediglich kraft seiner persönlichen Autorität und seiner privaten Geldmittel verfolgen konnte, gab er ganz sich selbst und ging entschieden vor, nach der Eingabe seiner eigensten Ueberzeugung; — bei Verwaltungsfragen, für deren positive Lösung das Gesetz freien Spielraum läßt und nur eine negative Schranke zieht,

wußte er wenigstens sehr kräftig bestimmend auf die Minister einzuwirken; — bei Staatshandlungen hingegen, wo die Kompetenz verschiedener Gewalten in Frage kam — wie eben auch angesichts der Kirche — oder wo es einen Akt der Gesetzgebung galt oder die Uebung eines Hoheitsrechtes im engeren Wortsinne, glaubte er als konstitutioneller Fürst vielmehr die verantwortlichen Minister gewähren lassen zu müssen, in welchen er keineswegs immer sich selber wiederfand. Nicht Unentschlossenheit, sondern Gewissenhaftigkeit brachte ihn zu dieser Maxime, die er selbst gewiß oft nur mit schwerem Kampfe durchführte. Aber unsre besten Tugenden sind nicht selten der Quell unsrer größten Schwäche.

Der Dualismus der königlichen Regierungsgrundsätze fand eine Zeitlang seine Verkörperung in zwei Personen: Dönniges und Pfordten. Wäre damals ein Ministerium Dönniges möglich gewesen, so hätte sich der Dualismus gelöst; aber gewiß nur auf kurze Frist. Der König würde sich neben dem neuen Minister doch wieder einen neuen Pfordten gesucht haben, wie denn auch die wirklich erfolgte umgekehrte Lösung, durch die Entfernung

des in Bayern bestgehaßten Freundes, in der Sache gar nichts geändert hat.

König Max unterschied bei sich selber scharf zwischen dem Fürsten und dem Privatmann, wie auch schon viele andre Könige vor ihm gethan haben. Allein hätte er ausführen können, was er seiner Meinung nach als Privatmann ausführte, wenn er nicht Fürst gewesen wäre? Und so hat er doch das Eigenste und Beste gethan, wo er auf Grund seines Fürstenberufs rein persönlich handeln, wo er sein eigener Minister sein durfte. Daß er lieber mit seiner litterarischen Tafelrunde „verhandelte“ als mit seinen Ministern, könnte ich aus seinen eigenen Worten bezeugen. Wer von uns aber geglaubt hätte, im Symposion dürfe er politische Einflüsse zu üben versuchen, der würde sich sehr getäuscht haben. Als Einer unsrer Freunde wiederholt spitzige Worte über die Politik Pfordtens einstreute — es war in den sechziger Jahren — da sagte ihm der König rund heraus, er möge unterlassen seinen Minister zu kritisieren; das dürfe und wolle er nicht anhören.

Aus der hier gezeichneten Doppelstellung, die

der König sich selber gestaltete, ergab sich schon äußerlich eine absteigende Skala seines persönlichen Wirkens. Auf Schul- und Bildungswesen hat er unmittelbar den tiefsten Einfluß geübt, ja man konnte sagen, er war sein eigener Minister der höheren Schul- und Bildungsangelegenheiten, — nicht schlechthin sein eigener Kultusminister. Denn auf die Kirche wirkte er nur mittelbar durch Schule und Bildung. Aber selbst in Schulsachen zeigte sich wiederum ein Unterschied. Akademie und Universität, die vom Staate am wenigsten abhängigen Körperschaften, empfanden am deutlichsten das Walten und Eingreifen der königlichen Hand, dann zunächst die Volksschule. Die Lyzeen und Gymnasien dagegen, die besondern Domänen des Klerus und der Bureaukratie, wurden nur wenig berührt. Und doch wäre hier eine Radikalreform für die großen Kulturpläne des Königs viel wichtiger gewesen als bei den vorgenannten Anstalten. Hier wurde eben wiederum seine konstitutionelle Tugend zur politischen Schwäche. Denn für die höhere Volksbildung sind die Mittelschulen ohne Vergleich bedeutender als die Hochschulen, und das bayrische Volk wird sich

nicht von innen heraus verjüngen, ohne aus der Wurzel verjüngte Gymnasien. Freier und eigener noch, als bei den Universitäten, bewegte sich der König aber da, wo er rein als fürstlicher Privatmann schaffen und fördern konnte: angesichts der deutschen Litteratur und Wissenschaft. Und hier wird seine konstitutionelle Tugend dann auch ganz zur politischen Tugend; der König von Bayern, welcher nur deutsche Dichter und Denker kannte und keinen nach seinem Heimatschein fragte, hat trotz allem politischen Partikularismus jener Zeit doch auch der deutschen Einigung in seiner Weise den Weg gebahnt.

Wer darum ein Bild dieses Fürsten rein auf Grund seiner Regierungshandlungen entwerfen wollte, der würde ein schattenhaftes, ja verzeichnetes Porträt zu Tage fördern, dem die sprechenden Züge, der lebendige Ausdruck fehlten. Hier, wie anderswo, ruht das beste Quellenmaterial eben nicht in den Akten. Wer aber von dem Dualismus zwischen der persönlichen Politik des Königs und der offiziellen seiner Regierung ganz absähe, und einseitig bloß jene darstellte, der gäbe gleichfalls ein un-

wahres, weil ein geschmeicheltes Bild. Denn auch der unverantwortliche konstitutionelle Fürst ist dennoch wiederum in Person verantwortlich für seine verantwortlichen Minister nicht zwar im staatsrechtlichen Sinne, aber vor dem höchsten Forum — der Geschichte.

VI.

Wäre König Max lediglich seiner Natur und Neigung gefolgt, so würde er als ein aufgeklärter, volksfreundlicher Absolutist regiert haben. Er war kein großer Bewunderer der konstitutionellen Staatsform und hatte wenig Freude an der prüfenden Kritik der Landtage. Dem sanguinischen Vertrauen, mit welchem wir manchmal im Gespräch die steigende Macht des modernen Verfassungsstaates prophezeiten, antwortete er mit rasch hingeworfenen Zweifeln, oder auch bloß mit skeptischem Lächeln. (Man vergesse nicht, daß dies in den fünfziger Jahren war.) Hätte ihm dagegen Einer gesagt, daß der konstitutionelle Apparat bereits zu veralten beginne, daß die Strömung der Zeit einen Rücklauf zur Erweiterung fürstlicher Machtvollkommenheit an-

deute, so würde er das wohl nicht leichter, aber lieber geglaubt haben.

Trotzdem regierte er ehrlich verfassungstreu. Er war konstitutionell nicht aus Neigung, sondern aus sauer erkämpfter Ueberzeugung; er förderte liberale Ideen, weil er echt konservativ gesinnt war. Denn diese liberalen Ideen waren gegeben, weitern Fortschritt vorbedingend, in der Verfassung, und vor allen Dingen glaubte der König der Verfassung treu bleiben zu müssen. Daß er dies trotz manchmal irrender und strauchelnder Politik durchführte, daß die bayrische Verfassung von 1818 die Revolutionszeit von 1848 und die Reaktionsepoche des folgenden Jahrzehnts unangetastet überdauert hat, ist sein besonderer Ruhm. Und so erlebte dieser Fürst in seinen letzten Jahren eine, man darf sagen, deutsche Popularität wegen seines streng verfassungstreuen Verhaltens und seiner liberalen Milde, obgleich er doch von Haus aus weder den konstitutionellen Formen, noch den liberalen politischen Lehrsätzen geneigt war. Er verdiente diese Popularität aber mit vollstem Rechte; denn weil er etwas gelernt hatte und fortwährend lernte, so

gewann hier seine Erkenntnis im Bunde mit seiner Gewissenhaftigkeit den Sieg über die ursprüngliche Neigung.

Auf diesen Gerechtigkeitssinn wird man bei der Charakteristik des Königs immer wieder zurückgeführt. Ich zeigte oben, wie derselbe seine Thatkraft mitunter lähmte; ich will hier eines harmloseren Konflikts gedenken, der einen tiefen psychologischen Blick gestattet. König Max lebte nicht nur in steter Sorge, daß gegenwärtig Alles recht und gerecht angefaßt werde, er wollte auch, daß man streng gerecht gegen die Vergangenheit sei, ja er ängstigte sich gar, ob auch die Zukunft unsrer Gegenwart werde Gerechtigkeit angedeihen lassen. Nun war er aber auch Poet, und da wollte ihm der Unterschied zwischen poetischer und historischer Gerechtigkeit niemals ganz in den Sinn. Er konnte es den Dichtern von Dramen und Epen nicht verzeihen, wenn sie historische Personen je nach Erfordernis der poetischen Komposition bald größer, bald kleiner malten, als sie wirklich gewesen, und ihnen wohl gar Handlungen andichteten, welche poetisch wahr, aber geschichtlich nicht einmal wahr-

scheinlich waren. Es erschien ihm ganz unerträglich, daß ein Dichter so ganz nach Belieben hinterdrein die Leute besser oder schlechter machen dürfe. Vergebens betonten wir dem entgegen eines Abends das souveräne Recht des Dichters, seine historischen Gestalten frei umzubilden, wie sie eben für seine künstlerischen Probleme am passendsten seien.

Ihm bedünkte es niemals passend, der Wahrheit ins Gesicht zu schlagen. Und als sich nun in der Hitze des Wortgefechtes ein Historiker unsres Kreises gar zu dem äußersten Worte hinreißen ließ, ein Poet könne unter Umständen selbst das poetische Recht haben, den ersten Napoleon als einen insgeheim ganz friedfertigen Mann darzustellen, — da geriet der König in heiligen Zorn und wollte von solchen Paradoxen gar nichts mehr hören. Vielleicht sah er sich selber schon als einen blutdürstigen Tyrannen auf den Brettern des 20. Jahrhunderts.

Er gab manchen Beweis politischer Toleranz, welche zu seiner Zeit fast seltener war als die religiöse.

Später, zur Blütezeit der „Bismarck-Beleidigungsprozesse" äußerte ich einmal in einem Gespräche

mit dem früheren bayerischen Justizminister, Herrn v. Bomhard, ich könne mich nicht erinnern, daß während der Regierung des Königs Max Majestätsbeleidigungsprozesse vorgekommen seien. Herr v. Bomhard erwiderte, meine Erinnerung entspreche den Thatsachen, wenn auch mit Ausnahme der ersten Regierungszeit des Königs. Aber nach Ablauf der Revolutionsjahre — seit 1850 — seien wirklich keine solchen Prozesse mehr vorgekommen, weil König Max nicht gewollt habe, daß sie wegen seiner Person eingeleitet würden.

Bei Berufungen von Männern der Wissenschaft fragte er nicht nach deren politischem Katechismus, und verlieh seine Orden auch an offene Gegner der damaligen bayrischen Politik, wenn jene in Litteratur und Kunst Bedeutendes geleistet hatten. Seine besondere grundsätzliche Ungunst warf er auf die damals sogenannten „Gothaer"; trotzdem hat er sehr namhafte Gothaer nach Bayern und in seine persönliche Nähe gezogen. Er legte ihrer freien wissenschaftlichen Wirksamkeit kein Hemmnis in den Weg, selbst wenn sie nach der Natur des Faches das politische Gebiet gestreift hätte, setzte

aber allerdings stillschweigend voraus, daß man sich in solchem Falle praktisch-politischer Agitation enthalte.

Diese politische Toleranz ist ihm nicht immer leicht geworden; das weiß ich aus seinem eigenen Munde. Als im Sommer 1858 eine Erweiterung der historischen Klasse der Akademie der Wissenschaften in Aussicht genommen und manche dahin zielenden Projekte besprochen wurden, von denen zuletzt die „Historische Kommission" Leben und Bestand gewann, äußerte der König mir sein lebhaftes Bedenken, daß hierdurch der Einfluß der Gothaer in Bayern wachsen möge; denn diese Partei umschließe gerade die gewünschtesten gelehrten Kräfte. Trotz dieser Bedenken genehmigte er jenen Plan. Die deutsche Wissenschaft stand ihm doch zuletzt außerhalb der Parteien, selbst wenn er ihre Träger innerhalb einer gegnerischen Partei wußte.

Noch in der letzten Zeit seines Lebens forderte König Max von mir ein Gutachten über Schulze-Delitzschs Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften. Der Gedanke, auf diesem Wege die arbeitenden Klassen durch Selbsthilfe zu erziehen und zu höherem

Wohlstande zu führen, hatte ihn tief berührt, und er erklärte, daß er Schulzes Wirken in dieser Richtung freudig anerkenne und auch in Bayern fördern wolle, obgleich ihm die politischen Agitationen desselben Mannes als eines Führers der Fortschrittspartei und Mitbegründers des „Nationalvereins“ nichts weniger als sympathisch seien. Der König hat diesen wie andre Pläne zur sozialen Reform mit ins Grab genommen.

VII.

Bekanntlich wünschte und erstrebte König Max eine Neubildung des deutschen Bundes im Geiste der sogenannten „Triaspolitik“.

Deutschland ist in der That geographisch dreigeteilt als das Land der norddeutschen Tiefebene, das mittelgebirgige und hochgebirgige Deutschland, und diesen drei Bodengruppen entsprechen annähernd die Gruppen der großen Volksstämme, und die drei Linien durchschneiden und kreuzen den dualistischen Gegensatz von Nord und Süd. Allein die Staatengrenzen entsprechen diesen Linien nicht, und neben die beiden großen Staatseinheiten von Preußen

und Oesterreich würden sich die Mittel- und Kleinstaaten unter Bayerns Führung doch nur als eine große Uneinigkeit gestellt haben. Diese ganz nüchtern realpolitische Thatsache verkannte König Max. Er achtete auch nicht darauf, wenn man sie geltend machte; wer dagegen der idealistischen Auffassung seiner naturnotwendigen drei Gruppen schmeichelte, der konnte leicht seine Gunst gewinnen. Mit selbstverständlicher Ausnahme von Dönniges, der ja für den Vater der Triasidee galt und also nur seine eigene Schöpfung verteidigte, that dies aus unsrem engern Kreise keiner. Wir schmeichelten überhaupt nicht.

Die Trias bedingte von selbst den großdeutschen Standpunkt. Dieses Wort war aber so vieldeutig wie kaum ein zweiter Parteiname. Die großdeutsche Partei ist nicht nur durch die Macht der äußern Verhältnisse zerfallen, sondern ebenso sehr durch ihre widersprechende innere Zusammensetzung. Großdeutsche und Großdeutsche unterschieden sich wie Tag und Nacht, und nur ein einzelnes Ziel hielt alle zusammen, welches jedoch den einen Ziel und Zweck, den andern bloß Mittel zum Zwecke war: — die

politische Einigung der ganzen deutschen Nation und aller deutschen Lande.

Man konnte großdeutsch sein aus Ultramontanismus, großdeutsch aus Partikularismus, aus Reaktionslust, großdeutsch aus Vorliebe für Oesterreich oder aus Abneigung gegen Preußen; es gab aber auch echt deutsche Großdeutsche, welche dem von jenen andern verfälschten Programm anhingen, weil sie nur in dem Vollbestand der gesamten Nation die Zukunft Deutschlands gesichert glaubten, und diesen Vollbestand sich nicht denken konnten ohne Deutsch-Oesterreich. Leider erwiesen sich jene bedenklichen Elemente als die eigentlichen Realpolitiker der Gruppe, und die echt deutschen Männer als die Idealisten.

Aus welchen Gründen war nun König Maximilian großdeutsch? Aus Liebe zum Ultramontanismus gewiß nicht, auch nicht aus Reaktionslust, denn man machte es ihm ja zum Vorwurf, daß er fortwährend freigesinnte norddeutsche Protestanten in sein Land berufe; noch weniger aus grundsätzlichem Preußenhaß: erkannte er doch klarer als sehr viele seiner Unterthanen, welche Segnungen Preußen

seit einem Jahrhundert über Deutschland gebracht und wie es vordem in sehr entscheidender Stunde Bayerns Bestand gegen Oesterreichs Eroberungslust geschützt habe. Ein preußisch-deutsches Kaisertum wollte er freilich nicht, doch schwärmte er ebensowenig für eine straffe Oberhoheit Oesterreichs. Es kreuzten sich vielmehr zwei ganz andre gemischte Motive.

Des Königs deutsche Gesinnung wurzelte vorab im Gemüte, sie war in jüngern Jahren entwickelt und gehegt worden nach den romantisch-konservativen Ueberlieferungen der vormärzlichen Zeit, wo national und liberal noch als Gegensätze galten. Die neuen kleindeutschen Ideen, wie sie das Jahr 1848 zur Reife brachte, stießen ihn schon durch ihren revolutionären Ursprung ab, und sein milder, vor gewaltthätigem Eingreifen zurückschreckender Sinn konnte sich die gedeihliche Fortentwickelung Deutschlands nur auf dem Wege einer Reform der Bundesverfassung denken. Es ist bekannt, wie eifrig König Max gerade in seiner letzten Periode zur Beschreitung dieses Weges drängte. Daß er für deutsche Macht und Ehre ein Herz besaß, beweist

seine warme thatkräftige Teilnahme für Schleswig-Holstein, die bedeutungsvoll den Anfangs- und Schlußpunkt seiner Regentenbahn verklärt hat. Er war also Großdeutscher aus patriotischem Idealismus.

Hiermit ist jedoch nur erst die Hälfte gesagt. Des Königs höchster Ehrgeiz zielte dahin, nicht bloß für Bayern, sondern durch Bayern für Deutschland eine hohe Kulturmission zu erfüllen. Um dies zu können, mußte er seines Erachtens vor allen Dingen König von Bayern sein. Was ihm die freie Hand lähmte, das schien ihm an jene große Aufgabe zu tasten. Er war Partikularist; aber nicht in dem Sinne, wie es der letzte Kurfürst von Hessen, sondern wie es Karl August von Weimar, wie es am Ende auch die besten Könige von Preußen gewesen: er wollte seine Sondermacht behaupten, weil er nur auf sie gestützt für Deutschlands Größe wirken zu können glaubte. Und niemand wird sagen, daß er diese Macht in bloß lokalpatriotischem Geiste, oder gar in persönlicher oder dynastischer Eigensucht ausgenützt habe. Den echten Bayern war er ja niemals bayrisch genug, und König Ludwig I. soll in diesem Sinne gesagt haben, sein

Sohn sei vielmehr ein Sachse, indem er der Mutter Art folge, als ein rechter Wittelsbacher.

Nach dem Vorgesagten begreift sich's nun, wie und warum König Max immer wieder zu seinem Triasprogramm zurückkehrte, zu dem Gedanken einer Dreigliederung Großdeutschlands, in welcher neben den beiden Großmächten die kleineren Staaten, als verbundene und verbindende dritte Gruppe unter Bayerns Führung, durch liebevollste, individuellste innere Kulturpflege ihren besonderen Beruf für die Einigung und Kräftigung des großen Ganzen üben sollten. Und solchergestalt sah er dann auch seine begeisterte Bildungspflege als mit seiner bayrischen und deutschen Politik unlösbar verbunden an. Zwischen den Ministern (den Kultusminister stellenweise ausgenommen) und den gelehrten Freunden und Ratgebern des Königs bestand kein persönliches Zusammenwirken, sondern vielmehr Entfremdung und Gleichgültigkeit.

König Max wußte sehr gut, daß im Kreise seiner Tafelrunde nur wenig großdeutsche Gesinnung zu finden war. Allein da er jeglichen nach seiner Persönlichkeit schätzte und nach seinen künstlerischen

und wissenschaftlichen Leistungen, die der Politik seitab lagen, so bekümmerte er sich wenig um jene offene Kluft. Er selbst hatte sie im Geiste überbrückt, er glaubte, daß die verschiedensten Geister doch zuletzt dem einen, oben angedeuteten Endziele dienten, und fand keinen Widerspruch darin, daß Sybel und Pfordten zugleich sein höchstes Vertrauen genossen, vorausgesetzt, daß Sybel Historiker blieb und Pfordten Minister.

Manche haben wohl gemeint, König Max zähle zu jenen nicht ganz seltenen Kunstfreunden auf dem Throne, die sich in die Hallen der Kunst und Wissenschaft flüchten, weil ihnen das trockene Tagewerk des Staatsregiments zu mühselig und langweilig ist, und weil sie andrerseits ihren Ehrgeiz und ihr Gewissen denn doch durch irgend welche namhafte That beruhigen wollen. Diese Auffassung unsres Königs war grundfalsch und sehr ungerecht. Sein ganzes Leben widerspricht ihr, zumal aber die Tragödie seiner letzten Lebensjahre.

Ich sage die Tragödie. Denn wie man bei äußerm Mißerfolge unter Umständen in sich selbst befriedigt und entsagend ganz heiter bleiben mag,

so kann es andrerseits auch einen äußeren Erfolg geben, der mit schwerer Selbstentsagung erkauft, unlösbare, tragische Konflikte unsrer Seele zurückläßt. Das Leben des Königs Max zeigt diese beiden Zustände und gliedert sich dementsprechend nach zwei Perioden, für welche das Jahr 1859 den Wendepunkt bildete.

Versetzen wir uns auf den persönlichen Standpunkt des Königs. Das erste Jahrzehnt seiner Herrschaft brachte ihm nur sehr geteilte Anerkennung, schwache, halbe Erfolge nach außen; aber es waren die Tage seines eigentümlichsten, fröhlichsten und hoffnungsreichsten Schaffens. Im März 1848 auf den Thron gelangt, teilte er zunächst das Schicksal fast aller damaligen Fürsten und Minister: unbedingtes Vertrauen und schwärmerische Erwartung der herrschenden Parteien am Anfang, und bittere Verstimmung über getäuschte Hoffnungen rasch hinterdrein. Es erging den neuen Fürsten gerade so wie ihren sprichwörtlich gewordenen „Märzministerien", und die Schuld lag durchaus nicht überall in den Personen, sondern viel öfter noch im Geiste jener stürmischen, überspannten Zeit.

Als die Sturmflut der Revolution abgelaufen war, trat der Zwiespalt der deutschen Stämme und Regierungen so klaffend wie nur jemals zu Tage; wir standen hart vor einem Bruderkriege, und die Stellung, welche Bayern während des unseligen Jahres 1850 einnahm, entfremdete ihm die Sympathien eines großen Teiles von Deutschland. Die Reaktion im Innern folgte, nicht bloß in Bayern, sondern überall: sie war durchaus nicht bloß eine Reaktion der Fürsten, sie war vom Volksgeiste selbst gestützt und getragen, der kulturgeschichtlich notwendige Gegenzug gegen das überstürzende Vordrängen der Revolution, die weit weniger geschlagen worden war, als sie sich selbst vielmehr geschlagen hatte. Allein es entspricht nun einmal der sehr menschlichen Art der öffentlichen Meinung, daß sie den Ruhm der Revolution ausschließend dem Volke zuschrieb, das Gehässige der Reaktion den Regierenden.

Die fünfziger Jahre waren für Deutschland eine schwüle, lastende Zeit, vergleichbar der heißen Mittagsstunde, wo der Tag stillzustehen scheint; aber er steht nicht still, heimliches Leben webt in der

täuschenden Ruhe. Gerade diese Tage scheinbaren Stillstandes waren nun höchst günstig für einen Fürsten wie König Max; er konnte Muße gewinnen für seine Reformpläne der Geistesbildung, er konnte Ruhe und Sammlung bei den Gebildeten voraussetzen für die Aufnahme derselben. Allein er fand zunächst doch sehr wenig Dank und Entgegenkommen aus den bereits angedeuteten Gründen. Man wußte nicht was er wollte; man hatte andres von ihm erwartet. Es geht den Fürsten genau wie den Schriftstellern: das Publikum dankt ihnen nicht, was sie später wirklich bringen, sondern es fordert, was sie nach seiner, beim ersten Auftreten vorgefaßten Meinung eigentlich hätten bringen sollen. Darüber hat schon Goethe geklagt, auch König Max konnte darüber klagen.

So sagte man sich denn gerade zu jener Zeit, wo der König erst recht zu regieren beginnen wollte, in Bayern nicht selten die bestimmte Nachricht ins Ohr: er sei ein kränklicher Mann, der Krone satt, er werde ihr demnächst entsagen, seine Neigungen zögen ihn überhaupt zu einem geistig angeregten Privatleben, nicht zum Fürstenberufe. So sprachen

Unzufriedene, welche bereits verwirklicht sahen, was sie hofften. Diese Unzufriedenen konnten aber zwei sehr verschiedenen Kreisen angehören. Denn den Liberalen war sein Ministerium zu reaktionär und partikularistisch und den Ultramontanen sein wissenschaftliches und künstlerisches Programm zu liberal und unbayrisch. Es schien denn, als müsse der Fürst in diesen Gegensätzen sich in sich selber aufheben.

Allein der König, überhaupt nicht so kränklich, wie man ihn häufig darstellte, hat schwerlich je daran gedacht, das Zepter niederzulegen, und damals am allerwenigsten; er war eifersüchtig auf seine Macht, und zu seiner bestimmtesten Eigenart gehörte gerade dies, daß er mit wahrer Gewissensangst rang, seine persönlichen Neigungen in die Aufgabe des Königs zu übersetzen. Zu jener Zeit kam eines Abends bei unsrer Tafelrunde die Rede auf freiwillige Thronentsagungen, als Sybel einen fesselnden Vortrag über Viktor Amadeus von Sardinien hielt, der zu Gunsten seines Sohnes Karl Emanuel abgedankt hatte, nachgehends aber gar gern wieder König geworden wäre. König Max

war mit uns andern der Ansicht, daß wohl überhaupt noch kein Fürst — auch Karl V. eingeschlossen — freiwillig entsagt habe, der nicht hinterher zu Zeiten den voreiligen Schritt gern wieder zurückgenommen, — wenn er's gekonnt hätte.

Der König hatte während der ersten Regierungsperiode allerdings einen so schweren Stand, daß er der undankbaren Aufgabe wohl hätte überdrüssig werden können. Allein sie trug ihr Befriedigendes in sich. Er wollte das bayrische Volk der geistigen Isolierung entreißen, worin es seit drei Jahrhunderten mehr oder minder verharrt hatte. Es gibt dreierlei deutschen Partikularismus mit sehr ungleich verteilten Lichtern und Schatten: einen Partikularismus der Dynastien und Staaten, einen Partikularismus des naiven Volksgeistes — der „Stämme", wie man so zu sagen pflegt — und einen Partikularismus der Bildung. Wenn Bayern so ausgeprägten Sondergeist entwickelte, so liegt der Hauptgrund darin, daß diese drei Formen des Partikularismus bei ihm ergänzend zusammenfielen. Den Stammespartikularismus wollte der König schonen (obgleich er ihm öfters wider Willen vor

den Kopf stieß), den Partikularismus der Bildung dagegen brechen. Denn er erkannte wohl, daß Bayern den großen nationalen Aufschwung des 18. Jahrhunderts in Philosophie, Poesie und Litteratur nur halbwegs miterlebt hatte, und er erkannte die Folgen.

Nun war ihm aber sein Vater hier auf einem andern und obendrein weit günstigern Punkte vorausgeeilt. Auch Ludwig I. hatte versucht, Bayern aus der früheren Isolierung im deutschen Geistesleben herauszuziehen, indem er eine Kunstschule gründete, welche von München aus, bei Freunden und Gegnern Epoche machend, auf ganz Deutschland wirkte. Waren ihre hervorragendsten Meister auch keineswegs allesamt geborene Bayern, so hatten sie doch in Bayern erst sich selbst gefunden und einen Boden dazu, den ihnen damals kein andres deutsches Land bieten konnte. Jedes Volk läßt sich's gern gefallen, daß heimische Leistungen erobernd nach außen dringen, und sieht dann auch ruhig zu, wenn seine Besonderheit Gemeingut wird und also zuletzt sein eigener Bildungspartikularismus auf diesem Wege aus dem Lande fährt. Aber

der umgekehrte Weg gefällt keinem Volke. Diesen schlug König Max ein; jenen hatte König Ludwig eingeschlagen. Der Vater wirkte aus Bayern heraus für das künstlerische Deutschland; der Sohn wollte aus Deutschland heraus für Bayern wirken.

Eine weitere Thatsache gesellte sich diesen erschwerend hinzu. Der alte König konnte an heimische Traditionen der bildenden Kunst knüpfen, die schon im 16. und 17. Jahrhundert Bayerns und namentlich Münchens besonderer Ruhm gewesen war; der junge König mußte vielmehr mit Ueberliefertem brechen, und es meinten noch immer Leute genug, jene altbayrische Jesuitenzeit, welche so stattliche Bauwerke, so stolze Erzbilder in München aufgestellt, habe auch eine glänzende gelehrte Bildung geschaffen. Nur wer selbst schon höher gebildet ist, begreift Gang und Wert eines allgemeinen Bildungsplans, während glänzende Kunstdenkmale aller Welt imponierend ins Auge fallen. Man fragte auch — immer in jener ungerechten Parallele befangen — wo denn die epochemachenden Bücher seien, die während der neuen Aera zu München geschrieben worden und die sich neben die Bauten, Gemälde

und Bildwerke des königlichen Vorgängers stellen könnten? Allein es galt ja zunächst weit weniger einzelnen örtlichen Leistungen, als einem Zusammenwirken der Geister nah und fern, es galt einen großen geistigen Prozeß zu fördern, für welchen in Berlin und Wien so gut wie in München Kräfte angeregt wurden, einen Prozeß, der durch hundert große und kleine Faktoren bedingt war und dessen Macht und Gehalt nur leise, langsam und spät vollauf zu Tage treten konnte. Das Volk macht es aber genau, wie die großen Herren: Beide wollen alles gleich fertig sehen und haben selten ein Verständnis für das allmähliche Werden und Wachsen.

Und nun kehre ich auch bei dieser auf den Sohn drückenden Parallele mit dem Vater noch einmal zu den politischen Zuständen der fünfziger Jahre zurück. Die unbefriedigende Lage Deutschlands warf ihre Schatten selbst auf die edelsten Kulturpläne des jungen Fürsten. Der Vater dagegen, welcher dem Thron entsagt hatte, stand neben dem Sohne in desto glänzenderem Lichte — nicht weil er eine bessere Politik trieb, sondern weil er als

Kunstfürst immer noch König war, dabei aber gar keine Politik mehr zu treiben hatte. Er genoß das seltene Glück, den Ruhm seiner Kunstpflege zu ernten und sich an dieser Frucht seines Lebens rein zu erfreuen, während frühere Mißgriffe seines politischen Regiments längst historisch geworden, das heißt von den meisten Menschen vergessen waren.

Trotzdem ermüdete König Max nicht in rüstigem Fortarbeiten, obgleich er's, genau genommen, gar niemand recht machte.

Da kam das Frühjahr 1859. Der italienische Krieg zwischen Oesterreich und Frankreich drohte; die öffentliche Stimme in Bayern forderte laut die augenblickliche, thatkräftige Unterstützung Oesterreichs, sie argwöhnte, der König möge, seinen vielberedeten „norddeutschen“ Sympathien getreu, vielmehr an Preußens zögernde Politik sich anschließen. Ihm blieb die Gärung der Gemüter nicht unbekannt; er wollte wissen, wie sein Volk über ihn denke, was man mißbillige, was erwarte. War er doch immer bereit zu hören und zu lernen. Stimmführer aus zwei sehr verschiedenen Lagern suchten ihn damals von den Fehlern seiner Politik zu

überzeugen: von altbayrisch-nativistischer Seite hieß es, das Volk sei wohl in allen Stücken zufrieden mit ihm, aber es nehme Anstoß an seiner „fremden“ Umgebung, an den norddeutschen Beratern seiner wissenschaftlichen — und vielleicht gar seiner politischen — Pläne; von liberaler Seite dagegen behauptete man, die innere Ruhe werde nur dann wiederkehren, wenn ein ehrlich liberales Ministerium, minder beeinflußt vom königlichen Kabinett, an die Spitze trete und nach streng konstitutioneller Richtschnur in Eintracht mit dem Landtage seine gemessenen Pfade gehe. Der König wollte Frieden mit seinem Volke: er nahm sich beide Ratschläge zu Herzen.

Zwar ließ er seine bisherigen Freunde auch jetzt nicht fallen; allein die Zusammenkünfte wurden mit der Zeit spärlicher, sie gewannen wieder mehr den ursprünglichen Charakter geselligen Verkehrs und Austausches als ernstlicher Arbeit und persönlicher Beratung. Der König verzichtete nicht auf die Durchführung bereits begonnener Unternehmungen und Pläne, allein er entwarf wesentlich keine neuen mehr. Er bezwang sich gleicherweise nach zwei

Seiten: er regierte als gemäßigt freisinniger konstitutioneller Fürst und verzichtete auf weiteres selbstthätiges Vorgehen in Kunst und Wissenschaft. Daß einzelne seiner bedeutendsten Unternehmungen erst jetzt und später ans Licht traten, widerspricht dem nicht: der Gedanke war schon früher gefaßt, geformt, zur Ausführung vorbereitet. Die Periode seiner schöpferischen Ideen schloß mit 1859. Selbst die Begeisterung für seine Jugendliebe, die Poesie, schien zu ermatten.

Dagegen gewann er jetzt erst weithin Erfolg und Popularität; man nannte den bürgerlich schlichten Mann voll Herzensgüte, den Fürsten voll treuer Liebe für sein Volk, der mit sich selbst gebrochen hatte, um „mit seinem Volke in Frieden" zu leben, einen volkstümlichen Musterfürsten.

So verstehe ich jenes oft wiederholte, vielgedeutete und mißdeutete Wort. War es auch nicht so gemeint, wie manche es auslegten, so gereichte es doch jedenfalls dem Könige zur größten Ehre. Und an dieses Wort knüpfe ich wiederholt den vorher vielleicht dunkeln Ausdruck, daß ein tragischer Zug durch die Geschichte seiner letzten Lebensjahre

gehe. Jetzt erst lächelte ihm allerdings der schönste Erfolg, den überhaupt ein Fürst gewinnen kann: die Liebe seines Volkes und die Verehrung vieler der besten deutschen Männer auch jenseit der bayrischen Grenzen; aber er hatte diesen Erfolg, diesen Frieden mit seinem Volke erkauft durch den Bruch mit sich selbst, der nach seiner ganzen Natur und Art einen unlösbaren Widerstreit in seinem Innern zurücklassen mußte. Mancherlei Anzeigen berechtigten zu diesem Schlusse. Und ob König Max nicht dennoch eigentlich das Bedeutendste und Eigenste, was die volle Signatur seines Charakters gibt, geleistet hat in jener frühern Periode, wo er es fast keinem Menschen recht machte, aber seinen eigenen Idealen rastlos zu Dank arbeitete — das wird das Urteil einer spätern Zeit entscheiden.

König Maximilian starb im Jahre 1864, — am Vorabend des großen Umschwungs der Geschicke Deutschlands. Hätte er das Jahr 1866 erlebt, so würde Deutschland wahrscheinlich das Jahr 1866 nicht erlebt haben, — nämlich als das Jahr des großen Bruderkriegs und als das große Stufenjahr der neuen deutschen Einigung. Ich stehe mit dieser

Ansicht nicht allein und habe vielerlei Gründe dafür. Jeder gewaltsame Bruch, jeder Krieg von Deutschen gegen Deutsche widerstrebte der innersten Natur des Königs, und die Erfahrungen vom Herbste 1850 waren für ihn nicht verloren gewesen. Bei dem drohenden Bruch zwischen Oesterreich und Preußen würde er alles aufgeboten haben, zu vermitteln und zu versöhnen. In den letzten Lebensjahren war sein Ansehen als weiser und wohlwollender Berater im Kreise der deutschen Fürsten gestiegen. Er hätte im Frühjahr 1866 das jähe Vordrängen von beiden Seiten mildern, er hätte die gärende Bewegung noch einmal in die Bahn friedlicher Reformen lenken können.

Doch gebe ich auch zu, daß es hiefür schon zu spät und daß die vermittelnde Kraft des Königs unzureichend gewesen sein könnte. Dann wäre der unabwendbare Krieg zwischen Preußen und Oesterreich ausgebrochen. Aber Bayern hätte die dargebotene Neutralität ergriffen und sicherlich die meisten, wenn nicht alle übrigen Klein- und Mittelstaaten zu demselben Entschlusse geführt. Nach der Besiegung Oesterreichs wäre dann doch eine engere

Einigung der deutschen Lande mit Ausschluß Oesterreichs naturnotwendig erfolgt. Allein Form und Wege dieser Einigung würden andre geworden sein. Schon die vorsichtige, überall prüfende und erwägende Natur des Königs mußte ihn zur Neutralität bewegen: er würde zunächst auf Rat und Urteil seines Freundes, des Generals von der Tann gehört haben, der Preußens Kriegsmacht und Kriegsbereitschaft ebenso genau kannte wie die Mängel der österreichischen Armee und die damalige militärische Schwäche Bayerns.

Für Bismarck war in jenen Tagen sicherlich die kriegerische Gegnerschaft König Ludwigs II. erwünschter als es die vermittelnde Neutralität König Max' II. gewesen wäre. Zwei Naturen wie König Max und Bismarck konnten sich gegenseitig nicht verstehen, sie würden sich noch weniger verstanden haben, wenn sie einander näher gekommen wären.

Es ist müßig zu fragen, was dann weiter geworden sei, wenn etwas gewesen wäre, was nicht gewesen ist: freuen wir uns, daß sich der endliche Ausgang zum Glück der deutschen Nation gewendet hat!

VIII.

Die historische Gestalt unsres so originalen und doch so zart und gemischt organisierten Fürsten läßt sich in folgenden kurzen Worten plastisch skizzieren:

König Maximilian förderte und ehrte Kunst und Wissenschaft, indem er mit Künstlern und Gelehrten arbeitete und lernte. Die Aristokratie des Geistes stand ihm höher als die Geburtsaristokratie. Seiner Natur nach ein humaner, aufgeklärter Absolutist, regierte er verfassungstreu und wurde zuletzt ein freisinnig-konstitutioneller Monarch aus Pflichtgefühl und Rechtssinn. Er bedurfte der Anerkennung, aber er suchte sie nicht, und als er sich selbst am meisten verleugnete, kam sie ihm von selbst entgegen. Er zeigte die Liebe zu seinem Volke, indem er es mit rastloser Hingabe studierte und förderte und den eigenen Frieden an den Frieden mit seinem Volke setzte. Er regierte zu einer Zeit der „Reaktion", welche trotzdem die mächtigsten Fortschritte des nationalen Geistes vorbereitete. In solchem Doppelsinn mag man ihn einen ausgesprochenen Typus jener Zeit nennen. Ohne die

stille, entsagungsreiche Arbeit der fünfziger Jahre hätten die siebenziger Jahre nicht so erhebend begonnen, eine neue große Epoche weissagend, wie es geschehen ist. König Max war nicht der letzten einer unter den eifrigen Hütern des guten deutschen Geistes in schwüler Zeit. Und wenn sich das bayrische Volk in den schwersten Stunden des Jahres 1870 als echt, treu und deutsch erprobt hat, wenn jetzt ein ganz andrer Geist im Lande weht als vor Jahrzehnten, wenn Bayerns Volk und Staat im neuen Deutschen Reiche eine würdigere und bedeutendere Rolle gewonnen hat als jemals im alten Deutschen Bunde — dann vergesse man angesichts alles dessen nicht, daß König Max es war, der mit redlicher, mühevoller Arbeit zu solchen Früchten den Boden bereiten half.

Eine Fußreise mit König Max.

I.

Es war am 4. März 1864, als König Max von Bayern die gelehrte Tafelrunde des sogenannten „Symposions" nach längerer Pause wieder einmal bei sich versammelt sah. In altgewohnter Weise hatten wir zuerst in dem traulichen bildergeschmückten Rokokosaale der „grünen Galerie" beim einfachsten Abendbrot und dampfender Zigarre den Vortrag eines poetischen Fragmentes angehört und von litterarischen Dingen gesprochen, bis ein Wink des Königs das Zeichen zum Aufstehen gab und wir uns in das anstoßende Zimmer zum Billard verfügten.

Wir spielten meist sehr lässig; denn das Spiel sollte mehr nur den Anlaß bieten, uns freier zu bewegen und in Gruppen zu unterhalten, und der König liebte es, während der oft äußerst langen Pausen mit dem einen oder andern auf und ab zu gehen und unter vier Augen seine wissenschaft-

lichen und künstlerischen Pläne zu besprechen. So ist bei diesem Billard im Laufe der Jahre viel Schönes und Bedeutsames angeregt und beschlossen worden.

Die Partie war ausgespielt, als der König am Abende jenes 4. März noch einmal in unsern größeren Kreis trat und mit lebhaften Worten einer Reise gedachte, welche er im Sommer 1858 gemacht hatte vom Bodensee quer durch den Bregenzer Wald, die Algäuer und bayerischen Alpen und die angrenzenden Tiroler Thäler nach Berchtesgaden, — einer langen Reise bei kurzem Wege; denn es wurden Seitenausflüge nach rechts und links eingeschoben, Berge bestiegen und ausgiebige Rasttage an besonders fesselnden Orten gehalten, so daß die kleine Karawane gegen sechs Wochen unterwegs war.

Mit fast wehmütiger Freude redete der König von jenen Tagen und erklärte, das sei seine vergnügteste Reise gewesen, nie habe er sich unterwegs so frei, frisch und heiter gefühlt wie damals. Ich hatte die Reise mitgemacht, und nach meiner Gewohnheit ein Tagebuch geführt, wovon der König

wohl wußte. Jetzt entsann er sich dessen und fragte, ob ich ihm nicht eine Abschrift oder einen Auszug geben möge, da er auf der Gemsjagd im kommenden Herbst unsern damaligen Weg auf gar manchen Punkten kreuzen werde und dann in frischester Erinnerung Momente jener schönen Zeit noch einmal nachleben wolle.

Ich versprach eine treue Federzeichnung unsrer bunten Wandererlebnisse.

Dieses Versprechen war das letzte Wort, welches ich mit dem edeln Fürsten geredet habe. Unmittelbar nachher verabschiedete er sich rascher und plötzlicher, als er sonst pflegte, — — nach sechs Tagen war er gestorben.

So blieb denn auch jene Skizze ungeschrieben, und mein Tagebuch lag seit fast sieben Jahren unberührt. Immer aber war es mir, als habe ich dem unvergeßlichen Könige noch ein Versprechen zu lösen. Und das thue ich hiermit, nicht zwar, indem ich unsre Reise schildere, sondern indem ich das Bild des Königs zeichne, wie es auf jener Reise so offen und anmutig in hundert kleinen Erlebnissen uns vor Augen trat; denn was damals

ein Andenken für den König hätte werden müssen, das soll nun ein Andenken an den König sein. Maximilian II. ist bereits eine historische Gestalt geworden, deren vortreffliche und liebenswürdige Züge man warm und dankbar darstellen darf ohne den Schein der Schmeichelei. Wenn ich aber dabei bloß von selbsterlebten Dingen rede, so geschieht das nicht, um meine Persönlichkeit vorzudrängen, sondern weil der einzige Wert solcher Aufzeichnungen doch am Ende darin ruht, daß der Verfasser als Augenzeuge berichtet. Die Pietät gab mir die Feder in die Hand, die echte Pietät aber ringt vor allem nach ungefärbter Wahrheit. [1]

[1] Ich schrieb die vorliegende Skizze im Jahre 1871 und ließ sie damals im „Daheim" abdrucken. Mehr als zehn Jahre später behandelte mein Freund Friedrich Bodenstedt denselben Gegenstand, gleichfalls als Augenzeuge in einem Buche unter dem Titel „Eines Königs Reise". Unsre beiden Darstellungen sind völlig unabhängig voneinander, und wer sie vergleichen wollte, der würde vielleicht öfters große Unterschiede in der Schilderung derselben Vorgänge finden. Das ist natürlich. Denn hier wie überall in der Welt entscheidet doch zuletzt — die Persönlichkeit.

II.

Unsre Reise war projektiert als „Fußreise Sr. Majestät“, und da bei Hofe alles einen Titel haben muß, so wurde sie denn auch unter diesem Titel in den Hofmarschallamts-Akten behandelt, wohl als die erste und einzige ihrer Art.

Zu Fuße gegangen sind wir freilich nicht viel; denn bei der Ankunft in Berchtesgaden ergab sich's, daß wir in etwas mehr als fünf Wochen einen Weg von 225 Stunden zurückgelegt hatten, wovon wir etwa 150 geritten, 60 gefahren und 15 gegangen waren. Könige gehen eben anders zu Fuß wie gewöhnliche Leute.

Und trotzdem wurde unser romantischer Ritt doch nicht unverdient eine Fußreise genannt, insofern nämlich der Hauptzweck des Königs dahin zielte, einmal ganz frei und unabhängig wie ein Wanderer durch sein Land zu ziehen, die entlegensten Thäler aufzusuchen, zwanglos mit den Leuten zu verkehren und dem Lande und Volke recht geradaus ins Gesicht zu schauen, wie das nur der Fußgänger vermag, welchem selbständiges Entdecken und Beob-

achten die höchsten geistigen Reize und Genüsse des Reiselebens sind. Nimmt man hinzu, daß eine weidmännische Rundschau in den Gemsrevieren noch nebenbei beabsichtigt war und ausgeführt wurde, so sind wir recht eigentlich zu Fuß geritten und nur da gefahren, wo es gleichgültige Chausseestrecken rasch zu überwinden galt.

Die Reisegesellschaft des Königs bestand aus drei Kavalieren seines Dienstes: dem General von der Tann als Reisemarschall, dem Obersten Graf Pappenheim und dem Hauptmann Baron Leonrod, dann aus vier Gästen: dem Grafen Ricciardelli, Franz von Kobell, Friedrich Bodenstedt und dem Schreiber dieser Zeilen. Unsern inneren Beruf zum Fußreisen möchte ich in folgenden Worten aussprechen: von der Tann disponierte und orientierte als Meister der militärischen Landeskunde, Pappenheim, Ricciardelli, Leonrod und Kobell waren ausgezeichnete Jäger und geboten über eine Fülle feiner Naturbeobachtung, wobei ich nicht zu erwähnen brauche, daß Kobell Sitte und Art des Volkes dieser Berge kannte, seine Sprache redete und seine Lieder sang wie kein andrer; Bodenstedt hatte

von uns allen die weitesten Reisen gemacht und konnte den begrenzten Umblick des Wanderers zum großen Horizont des Reisenden erweitern; ich selber endlich beschaute und bedachte, was immerhin am Wege lag nach meiner Art, so gut es eben gehen wollte. Das ging aber häufig schlecht genug, und ich bin in meinem Leben nicht so unachtsam an Land und Leuten vorbeigezogen, wie auf dieser Reise und gab mir oft komische Blößen durch diese Unachtsamkeit. Es reizte mich nämlich viel mehr, unsern hohen Herrn mit seinem ganzen originellen Reisezuge ins Auge zu fassen als das Land, durch welches wir reisten. So kam ich in den Verdacht, auf gar nichts acht zu geben; allein ich gab auf uns selber acht.

III.

Bevor wir abreisten, gingen uns zwei Befehle zu, unsre Koffer betreffend: ein Gebot und ein Verbot.

Das Gebot lautete, daß jeder von uns eine Auswahl guter Bücher einpacken solle, vor allem aber Litteratur, welche sich auf die Oertlichkeiten

unsrer Wanderung bezöge. Des Königs oberster Reisezweck war, gründlich zu lernen. Hatte er am Tage eine Gegend immer wachen Auges durchstreift, so liebte er's, am Abend nach Tische zu hören, was andre dort gesehen, was sie darüber geschrieben hatten. Oder er studierte auch förmlich am Vorabend auf die zu erwartenden Eindrücke des kommenden Tages. Wie oft standen die Pferde bereits in der kühlen Morgenfrische gesattelt und wir stiegen erst im glühenden Sonnenbrande auf, weil der König noch allerlei geographische und statistische Vorstudien nachholte.

Uebrigens blieb unsre Abendlektüre keineswegs auf solche Lokallitteratur beschränkt: ein gutes Gedicht, ein Bruchstück aus einem geistvoll geschriebenen wissenschaftlichen Buche war nicht minder willkommen. Mochte aber der Tag noch so anstrengend gewesen, mochten wir noch so spät ins Nachtquartier gerückt sein, so wollte der König zu guter Letzt doch immer noch etwas geistig Erhebendes anhören und besprechen. Das wöchentliche Münchener Symposion ward auf der Erholungsreise zum täglichen; denn künstlerischer und wissen=

schaftlicher Genuß war diesem Fürsten die liebste Erholung.

Soweit von dem Gebote, welches unsern Koffer betraf; nun auch noch ein Wort vom Verbote. Es galt dem Frack und dem Cylinderhut. Wir durften diese beiden verpönten Stücke nicht einmal für Notfälle in den Gepäckwagen einschmuggeln und hatten alle, gleich unserm fürstlichen Herrn, im grauen Paletot und runden Sommerhüten zu erscheinen. Dabei reiste der König keineswegs inkognito. Die Reise gestaltete sich vielmehr allmählich zu einem wahren Huldigungszuge. Denn da wir absichtlich durch die entlegensten Thäler kreuzten, welche bis dahin noch niemals ein König von Bayern betreten hatte, so wurde alsbald überall der festlichste Empfang improvisiert, und der Ehrenpforten, feierlichen Begrüßungen, Bergfeuer, Fackelzüge, vor allem aber des Böller- und Büchsenschießens war kein Ende; denn der oberbayerische Gebirgsbauer kann sich keinen rechten Festjubel denken, ohne daß das Pulver aus allen Ecken blitzt und knallt.

Die Gleichheit der anspruchlosesten Tracht sollte uns trotz Hofequipagen und Reitpferden als Fuß-

wanderer charakterisieren: sie entsprach aber auch in anderm Sinne der Auffassung unsres königlichen Herrn. Er wollte als Freund mit Freunden reisen, und seine stete, oft ausgesprochene Sorge war, daß sich jeder von uns in diesem Reiseleben so froh und behaglich fühlen möge wie er selber; er betrachtete sich als den Wirt, uns als seine Gäste, und in diesem Charakter des Gastes löste sich all der Rangunterschied auf, welcher sonst unter uns Sieben bestehen mochte. Demgemäß wechselten wir bei Tische täglich reihum mit den Ehrenplätzen zur Rechten und Linken Sr. Majestät, wie auch zur Seite des Königs, wenn wir ritten, oder mit dem Platze im königlichen Wagen, wenn wir fuhren. Machte sich ja ein Unterschied zwischen den Kavalieren des Dienstes und uns übrigen geltend, so bestand er darin, daß jene aus Courtoisie gegen uns zurücktraten.

Als wir bei dem mehrtägigen Aufenthalte in Lindau gelegentlich auch einen Ausflug nach dem fürstlich Fürstenbergischen Schlosse Heiligenberg (im Badischen) unternahmen, überreichte der Kastellan, welcher die Räume des Schlosses gezeigt, dem

Könige ein prächtig gebundenes Buch mit Pergamentblättern, und bat ihn, seinen Namen einzutragen. Der König that es und bedeutete uns dann, daß auch wir unsre Namen darunter setzen sollten; der Kastellan aber entgegnete unter vielen Entschuldigungen, dieses Buch sei nur für fürstliche Besucher bestimmt und brachte ein andres Buch mit Papierblättern für unsre Namen. Der König schob uns jedoch statt aller weiteren Antwort das Pergamentbuch zu und sagte: „Setzen Sie Ihre Namen zu dem meinigen; wo ich mich einschreibe, da ist auch der Platz für meine Freunde."

Ich erzähle solche äußerlichen Dinge, weil sich die eigensten Charakterzüge des Königs dahinter verstecken. Er hatte eine ganz besondere Art, jene Männer der Litteratur auszuzeichnen, welche er in seine Nähe zog. Ueberreichte ihm etwa einer von uns ein eben vollendetes Buch, so dankte der König kaum in irgend förmlicher Weise, wie durch ein ehrendes Handschreiben oder dergleichen: — er dankte, indem er das Buch las, gründlich durcharbeitete, den Rand des Exemplars mit Bleistrichen und Fragezeichen und Glossen bedeckte und dem

Autor dann eine ganze Masse von Bedenken und Einwänden entgegenwarf, auch weitere Ausführungen und Resultate begehrte, die oft schwer zu geben waren. Er arbeitete mit dem Autor: das war sein Dank, und er kritisierte ihn: das war sein Lob. Denn er meinte, einen Mann der Geistesarbeit ehre der Fürst nicht sowohl durch persönliche Gnaden, als dadurch, daß er selber sich als mitstrebender Arbeiter zeige. Darum war auch im persönlichen Verkehre mit seinen Dichtern und Gelehrten nicht derjenige am besten beim Könige angeschrieben, welcher ihn am anmutigsten unterhielt, sondern wer ihm am meisten zu denken gab. Wie der König aber seine Freude an dem Buch bezeugte durchs gründliche Durchdenken und Besprechen seines Inhaltes, so bezeugte er dem Schriftsteller seine persönliche Wertschätzung, indem er als Freund mit ihm verkehrte und ganz den König vergessen ließ. Aber gerade darum vergaßen wir ihn doch nicht. Denn wo er sich ganz als schlichter Privatmann gab, da war er am meisten König.

Es führte übrigens zu ergötzlichen Scenen, daß man in unserm Reiterzuge den fürstlichen

Herrn nicht immer gleich am Rock erkennen konnte. Die Bauern der abgelegenen Thäler und des österreichischen Grenzlandes waren mitunter sehr im Zweifel, wer von uns der König sei, und begrüßten bald diesen bald jenen als Majestät. Zumeist ward diese unverdiente Ehre demjenigen unter uns zu teil, welcher zufällig einen Schimmel ritt, — das mythische Leibroß der Götter und Könige. Am drolligsten machte sich die Sache unfern eines Ortes im Chiemgau, wo wir übernachten sollten, und die Bewohner zu festlichem Empfang gerüstet uns erwarteten. Nach einer heißen Tagesreise ritten wir müde und bestaubt in lässigem Schritte unsre Straße, als ein Bauernjunge, welcher zum Spähen ausgeschickt war, dem voranreitenden Könige plötzlich den Weg vertrat und ihn fragte, „wann der König komme?“ Der König erwiderte: das sei er selber. Der Bursche aber schüttelte den Kopf und rief: „Wir haben heute schon einmal den Unrechten begrüßt und Ihr sollt uns nicht zum zweitenmale stimmen (anführen)!“ und lief weiter, so geschwind er nur konnte, um den Rechten zu suchen. Die Leute hatten nämlich am Mittage den

königlichen Mundkoch, welcher in dem schweren Küchenwagen vierspännig vorausgefahren war, mit donnerndem Jubel empfangen.

Obgleich nun der König solche Verwechslungen im Augenblicke stets mit gutem Humor hinnahm, so konnte er doch nachher mitunter eine kleine Empfindlichkeit nicht unterdrücken. Er wollte in seinem Lande überall auch von Angesicht gekannt sein, und er glaubte um so mehr in diesem Punkte etwas fordern zu dürfen, da er es seinerseits für eine Regentenpflicht achtete, sich bei jedem passenden Anlaß öffentlich zu zeigen und mit den Leuten zu verkehren, was ihm bei seiner zu einsam beschaulichem Leben neigenden Natur nicht selten schwer ankam.

Wir sprachen einmal von der altüberlieferten und namentlich durch Ludwig I. befestigten Sitte des Münchener Hofes, derzufolge der König sich im bürgerlichen Oberrock, häufig ganz allein, in den Straßen der Hauptstadt unter seinen Bürgern bewegte und ebenso anspruchslos bei Volksfesten, Konzerten und dergleichen sich unter das Publikum mischte. Ich betonte im Laufe des Gesprächs na-

mentlich ein Herkommen als löblich, welches bei den großen Odeonkonzerten gangbar war. Der König pflegte dann während der Pause im Saale umherzugehen und da und dort mit Fremden und Bekannten aufs zwangloseste sich zu unterhalten, wobei freilich die Pause manchmal fast ebenso lang wurde, wie das Konzert. König Max entgegnete, diese Sitte sei von seinem Vater eingeführt, darum halte auch er sie aufrecht und weil er ihre Bedeutung nicht unterschätze; denn das Volk solle seinen Fürsten sehen und überall mit ihm reden können. Im stillen aber beneide er doch die andern Zuhörer, welche das unschätzbare Privilegium genössen, daß sie ruhig auf ihren Stühlen sitzen bleiben und die eben gehörte Symphonie bedenken dürften.

Ich brauche kaum zu erwähnen, daß der König auch auf unsrer Reise jedermann zugänglich war, denn hier suchte er ja geradezu den Verkehr mit den Leuten. Nur eines Falles entsinne ich mich, wo er einen Mann durchaus nicht vorließ, nämlich — einen Einsiedler. Es gibt in Bayern und Tirol noch etliche echte Eremiten, d. h. Laien, die sich in der Wildnis eine Klause gegründet haben, wo

sie, mönchisch gekleidet, ihr asketisch beschauliches Dasein führen und, wie man sagt, „von Wurzeln und Kräutern leben". Ein solcher kam, durch den Ruf unsres Reisezuges gelockt, aus seiner Einsamkeit und drängte sich mit großem Selbstgefühl und erstaunlicher Energie durch das festliche Volksgewühl, welches uns umgab, um sich Sr. Majestät vorstellen zu lassen. Der König aber lehnte ebenso energisch die Vorstellung ab, indem er sagte: „Wenn der Mann ein echter Eremit wäre, dann würde er in seinem Walde geblieben sein und gewartet haben, bis ich ihn aufgesucht hätte."

IV.

Der originelle Charakter unsrer „Fußreise" spiegelt sich vielleicht am schärfsten in einer Skizze unsrer Reisestrapazen. Denn Mühsal und Genuß, Zwang und Freiheit, Entbehrung und Ueberfluß reichten sich fortwährend in abenteuerlichstem Wechsel die Hand. Es herrschte überhaupt der Reiz der Gegensätze.

Die größte körperliche Ausdauer von uns allen bewies der König. Ihm war kein Weg zu weit,

kein Wetter zu schlecht, und nach seinem Sinne hätten wir unsre Reise noch wenigstens zwei Wochen lang durch die Tiroler und Salzburger Thäler fortsetzen sollen, als wir andern schon allesammt froh waren, demnächst Berchtesgaden zu erreichen und uns dort gründlich zu erholen und auszuruhen.

König Max konnte die Stubenluft nicht ertragen; in der schwülen Atmosphäre des höfischen Repräsentationslebens fühlte er sich leidend; auf der Jagd, auf der Reise hingegen kehrte ihm Frische und Kraft zurück. Wer ihn darum bloß in seiner Residenz sah, der ahnte jene schwache Konstitution, welche leider so frühen Tod herbeiführte; wer ihn hingegen bloß draußen in den Bergen beobachtete, der würde dem rüstigen Weidmann noch ein langes Leben prophezeit haben.

Der König besaß die Kunst, das Leichte schwer zu machen, und übte sie — wider Willen — oft in hohem Grade. Dies war ein Zug seiner Natur, welcher ihm nicht bloß auf der Reise eigen war, sondern auch auf dem Throne. In seinen Hauptzielen war sich König Maximilian klar, und er verfolgte sie fest und ausdauernd. Aber mancherlei

Wege führen zum Ziel, und vor lauter Prüfen und Erwägen, welcher Weg der bessere sei, wurde das Ziel mitunter auf Umwegen erreicht. König Max entschloß sich langsam, nicht weil er säumig gewesen wäre, sondern weil er in Sachen seiner Neigung zu gründlich, in seinem Fürstenberufe zu gewissenhaft war.

Auf der Reise berührte uns jene Gründlichkeit zur Genüge. Oft standen die Pferde schon eine Stunde gesattelt, und noch wußte niemand, welches Weges wir reiten würden, und ob das Interesse am Volksleben oder an der Landschaft oder weidmännische Rücksichten für heute den Ausschlag geben sollten. Manchmal wurde auch die eingeschlagene Richtung unterwegs wieder aufgegeben. Da wir nun aber eine stattliche Dienerzahl, Relaispferde, Equipagen, Gepäck- und Küchenwagen in langer Kolonne bei uns führten, deren größerer Teil meist vorausgeschickt wurde, so verfehlten wir uns wohl auch gegenseitig, ja bei unsrer Dienerschaft gab es sogar einmal „Versprengte", die sich erst nach drei Tagen wieder zur Fahne fanden. Die Behörden empfingen Se. Majestät an der Grenze ihres Be-

zirkes oder beim Einzug in den Hauptort. Dies war aber keine ganz leichte Sache, da sie selten genau wußten, wann und woher der König komme und oft durch falsche Nachrichten getäuscht wurden. So erzählte man denn von einem Landrichter, der mehrere Tage in seinem Landgericht umhergefahren war, den König zu suchen, und man ergriff wohl gar die militärische Auskunft, Späher auszuschicken, die unsre Bewegungen beobachteten, was aber, wie ich oben erzählte, doch nicht immer den rechten Erfolg hatte. Und da wir gern die großen Straßen mieden und über Bergpfade, die niemand für reitbar hielt, in die Thäler brachen, so sind wir, glaube ich, auch einmal einer Ehrenpforte in den Rücken gefallen und zu derselben hinaus- statt hineingeritten.

König Max schwankte und zögerte, wie gesagt, in seinen idealen Entschlüssen, weil er ideale Ziele zu gründlich verfolgte. Aeußere Hindernisse dagegen, die andre Leute stutzig machen, schreckten ihn selten ab. Auch dieser Zug des Fürsten fand seine getreue Aussprache in dem gemütlichen Kleinleben unsrer Reise. Obgleich wir doch eigentlich nebenbei

auch zum Vergnügen reisten, ward weder auf strömenden Landregen noch auf glühenden Mittagssonnenbrand Rücksicht genommen, wenn der Schlachtplan des Tages einmal feststand. Und da der König bei der Hitze sehr leicht gekleidet war, bei Regen dagegen mit wasserdichtem Rock, wasserdichtem Hut, wasserdichten Handschuhen sich wie mit einem Harnisch zu überlasten pflegte, so ritten wir im langsamsten Schritt, wenn ein Platzregen wie mit Eimern niedergoß und galoppierten nachher in der glühenden Mittagshitze, um das Versäumte wieder einzuholen. Wir verfügten über den mannigfachsten Reisekomfort und entbehrten dennoch häufig jener einfachsten Bequemlichkeit, welche jeder wandernde Handwerksbursche durch vorsichtiges Anbequemen an Tageszeit und Wetter sich zu verschaffen weiß.

Galt es, ein nahes Ziel zu erreichen, dann war meist der gerade Weg der beste. So geschah es, daß unser Reiterzug gleich am ersten Tage des Aufbruches aus Bregenz von einer österreichischen Gemeindebehörde gepfändet wurde, gepfändet natürlich in der Person unsers Reisemarschalls, denn einen König kann man nicht pfänden. Als wir

nämlich von Alberschwende über die Lorena nach Schwarzenberg ritten, hatten unsre Führer in allzugroßem Eifer die Zäune der Alpenmatten niedergerissen, um uns einen reitbaren Weg zu bahnen, denn der steile Pfad stieg teilweise auf Treppen bergan. Wir erfuhren den Frevel erst hinterdrein, und es wurde selbstverständlich neben der Pfandgebühr überreicher Schadenersatz geleistet.

Die Offiziere in unsrer Gesellschaft klagten und spotteten manchmal darüber, daß wir Gelehrte so wenig soldatische Haltung und Disziplin besäßen, während wir selber doch in diesem Stücke das Menschenmögliche zu leisten glaubten; ja unsre ganze Reise erschien uns wohl wie das idyllische Abbild eines Feldzuges, und unsre Pferde sahen nach fünf Wochen auch wirklich aus, als ob sie eine Campagne mitgemacht hätten. Der Vergleich mit einer Truppe im Felde lag ja auf der Hand. Wir mußten jeden Augenblick zu den verschiedensten Dingen gerüstet sein, denn selten wußten wir voraus, was in der nächsten Stunde gefordert wurde. Kam einmal die oft lange erwartete Ordre, dann ging alles im rascheſten Tempo und es galt auf-

zupassen. Der stete Wechsel ließ einen nicht zu Atem kommen, die widersprechendsten Lagen und Scenen jagten sich im grellsten Gegensatz. Wir trieben uns heute unter rein militärischer Führung, in den Gängen, Kasematten, Basteien und Gefängnissen einer Festung umher (Kufstein), und durchschritten morgen, von der Aebtissin und ihren Ordensschwestern geleitet, die Zellen eines Nonnenklosters strenger Observanz (Frauen-Chiemsee), welche sonst kein profaner Männerfuß betreten durfte; wir sahen uns am einen Tage im Schlosse eines Edelmannes (wie beim Grafen Pallavicini auf Schloß Brannenburg) mit fürstlicher Pracht beherbergt und bewirtet, und schliefen ein andermal zwischen den rohen Balken der einsamsten Jagdhütte, der Reihe nach nebeneinander auf die Pritsche gestreckt; wir konnten uns eben noch im stillsten Waldthale gehen lassen, wie wir wollten, und mußten eine Stunde später beim festlichen Begrüßungsaufzuge in höfisch gemessener Haltung Cortege bilden; bei Tage sollten wir Reiter und Bergsteiger sein und abends im trauten Zirkel nach dem Souper Gelehrte und Dichter. Solch wirbeln-

der Wechsel gefiel dem Könige. Er wollte alles sehen, alles erleben, ja keine Merkwürdigkeit versäumen, er wollte das Volk überall bei seiner Arbeit beobachten und nicht bloß in Wald und Feld; er widmete einen ganzen Vormittag den Werkstätten der Geigenmacher zu Mittenwald und ließ sich stundenlang in einem größeren Schiffe auf dem Inn bei Nußdorf auf und ab fahren, bloß damit die Steuerleute und Schiffzieher sammt dem Stangelreiter all ihre schwierigen Kunstgriffe vor seinen Augen ausführen konnten. Und wie er selber im Studium von Natur und Menschenleben immer frisch und angeregt blieb, so verlangte er das Gleiche auch von uns.

V.

„Rasch und reich“ heißt die Losung im rechten Hofleben, pflegte General von der Tann zu sagen. Und als Reisemarschall konnte er wenigstens einige seiner militärischen Talente im Kleinen geltend machen. Es galt Zeit und Weg für uns, für die zahlreiche Begleitung, die Relaispferde und Gepäckwagen scharf zu berechnen, da uns die Wagenkolonne

auf den Bergpfaden ja häufig nicht folgen konnte und doch am bestimmten Punkt wieder zu uns stoßen mußte. Kam gelegentlich unser ganzer Zug zusammen und bewegte sich etwa den geschlängelten Weg einer Steige hinab, so daß man ihn gut übersehen konnte, dann bot er mit den vielen Pferden von allerlei Schlag und Farbe, den eleganten Equipagen und schweren Packwagen, den Piqueurs, Reitknechten und Bedienten in ihren hellblauen Livreen wirklich das Bild eines aufbrechenden Lagers. Obdach und Proviant für alle die Menschen im dünn bevölkerten Gebirge zu finden, kostete mitunter Kopfbrechen; auch mangelte es wohl an Stallungen, weniger an Fourrage für die Pferde. Wir führten deren über 30 mit, und trotzdem wurden aushilfsweise noch Postrelais genommen. So viele Pferde machten dann wiederum einen Stallmeister nötig; ja sogar ein Hufschmied und ein Tierarzt befanden sich im Zuge der „Fußwanderer“. Auch des Königs Leibchirurg fehlte nicht; er hatte aber seltsamerweise niemand zu behandeln als sich selber; denn er allein erkrankte unterwegs. Und endlich sei auch noch eines Postbeamten gedacht, der uns begleitete.

Demungeachtet hielt es oft sehr schwer, die Briefpakete zu empfangen und zu befördern. Es ging fast wie bei der Feldpost. Briefe von München brauchten mehrmals 4—5 Tage, um uns bei einer geraden Entfernung von höchstens zehn Meilen zu erreichen. Denn sie liefen wohl schnell, aber sie liefen um uns herum und wußten nicht, wo sie uns finden sollten. Der König arbeitete regelmäßig, und nicht bloß seine Korrespondenz, sondern auch seine Beratungen mit Kabinettsrat Pfistermeister, der an vorbestimmten Orten von München herüberkam, um Bericht zu erstatten, boten wegen des kaum berechenbaren Ortswechsels mancherlei Schwierigkeit. Man sieht also, die Aufgabe des Reisemarschalls war verwickelt genug.

Bei einem Ritt bei Kössen in Tirol sagte ich General von der Tann meine aufrichtigen Lobsprüche über seine feste strategische Leitung unsres unsteten Reisezuges, und so kamen wir überhaupt auf den frischen Reiz militärischen Lebens zu sprechen. Tann meinte, es gebe keinen schöneren Beruf auf der Welt, als General zu sein; ich aber entgegnete, der Beruf eines Schriftstellers und deutschen Uni-

versitätslehrers sei doch noch viel schöner. Denn wenn ein General allerdings den Vorzug habe, recht vielen gebieten zu dürfen, so sei er dafür durch die Befehle eines noch Höheren oder mindestens durch die Kriegsdisziplin um so strenger gebunden, der Schriftsteller und Akademiker dagegen, welcher keinem Menschen etwas zu befehlen habe, genieße als Ersatz den Vorzug, zu allermeist sein eigener Herr zu bleiben. Und wir einigten uns zuletzt dahin, daß unsre beiden polar so entgegengesetzten und doch allerschönsten Berufe nahezu dem ebenso schroffen Gegensatze des französischen und deutschen Freiheitsideales entsprächen. Denn der Franzose fühlt sich nur ganz frei, wenn er herrschen darf, wofür er ein Stück Zwang seinerseits gern mit in den Kauf nimmt; der Deutsche dagegen, wenn er nicht zu herrschen braucht, aber auch nicht im mindesten beherrscht wird. Beide Kategorien sind jedoch mehr als bloß nationale, sie sind zugleich allgemein menschliche und geben in ihrer ergänzenden Durchdringung erst den vollen Idealbegriff der Freiheit und also können sie sich so gut miteinander vertragen, wie ein General und ein Professor.

Uebrigens besaß unser Reisezug nicht bloß eine gewisse militärische Organisation: der König suchte auch mit besondrem Interesse die kriegsgeschichtlich bedeutenden Punkte auf, welche am Wege lagen, wie den Scharnitz-Paß, die Feste Kufstein, Lofer und andre Oertlichkeiten des bayerisch-tirolischen Krieges von 1809. Wir betrachteten diese Kampfplätze mit sehr verschiedenen Augen. Die Offiziere hoben das Strategische hervor und erläuterten die alten Stellungen, wobei denn auch der Wert des schmalen südbayerischen Hochgebirgwalles für den heutigen Verteidigungskrieg besprochen wurde. Ich selber dachte weniger an alte und neue Kriegskunst, als an die kulturgeschichtliche Tragödie des Volkskampfes, der hier gespielt hatte, und inmitten der erhabenen Landschaft und neben den Trümmerresten alter Schanzen und Mauern verschmolz sich das Geschichtsbild mit einem stimmungsvoll verwandten Naturbilde.

Den König bewegten andre Gedanken. Als ich allein mit ihm von Lofer nach Unken fuhr, entlang die Straße, wo Speckbacher die Bayern geschlagen hat, sprach er sich heftig, ja leidenschaft-

lich aus über die gangbare Darstellung jenes unheilvollen Krieges. Man thue da Bayern schweres Unrecht, aber der letzte Wahrspruch der urkundlichen Forschung sei noch nicht gesprochen. Ueberhaupt werde die bayerische Politik der napoleonischen Periode in fast allen modernen Geschichtsbüchern höchst unhistorisch beurteilt, indem man Thatsachen, Grundsätze und Stimmungen, welche erst durch die Befreiungskriege herrschend geworden, zum Maßstabe jener früheren Epoche mache. Das sei verkehrt: jede vergangene Zeit müsse aus ihrem eigenen Geiste beurteilt werden, nicht aus dem Geiste der Gegenwart, welche die gleiche Gerechtigkeit von der Zukunft erwarte. Sybel werde demnächst seine bayerische Geschichte zu schreiben beginnen, und da hoffe er, daß auch die Wandlungen der Politik Max Josephs endlich einmal quellenhaft rücksichtslos und parteilos ans Licht gestellt würden, mit dem Gerechtigkeitssinne, welchen jener Historiker in seiner Geschichte der Revolutionszeit bewährt habe.

Der König fühlte sich immer als deutscher Fürst, nicht trotzdem, sondern weil er sich ebenso

energisch als König von Bayern fühlte, und der Gedanke, daß deutsch und bayerisch als Gegensätze gefaßt werden könnten, berührte ihn tief und schmerzlich. Die Pflege der deutschen Geschichtsforschung schien ihm ein besonderes Mittel zur Vertilgung dieses schiefen Gegensatzes. Darum erwartete er Wunder von den Historikern, selbst wenn sie Reichstagsakten edierten, die ihn sonst wohl wenig kümmerten. Er wollte zuletzt immer politische Resultate. Ja, er hielt es für eine Verkennung seines fürstlichen Berufs, wenn er die Wissenschaft lediglich um ihrer selbstwillen gefördert hätte; er rechtfertigte sein Patronat vor sich selber dadurch, daß er bei jeglichem Wissenszweige praktischen Nutzen für die unmittelbare Kultur seines Volkes und für die Ehre und Anerkennung Bayerns in Deutschland sofort mit Händen greifen wollte. Das ging ihm aber oft nicht geschwind und handgreiflich genug, und so befiel ihn zuzeiten eine wahre Angst, daß er sich zersplittere, ins Unpraktische verliere und erfolglos arbeite und arbeiten lasse. Darum ließ er in den späteren Jahren mehr bauen und malen als vorher; denn wenn ein Haus oder ein Bild fertig

ist, dann weiß man doch, was man hat, man sieht die Wirkung und kann das Lob der Leute frisch und voll einernten, während die Wissenschaft still und unmerklich und oft erst sehr spät ihre läuternde Kraft entfaltet.

Ob er wirklich genau so dachte? — Wenigstens warf er späterhin öfters die verfängliche Frage auf, ob es nicht geratener sei, wenn er den größeren Teil seiner für die Wissenschaft bestimmten Privatmittel der monumentalen Kunst zuwende? Aber das waren nur vorübergehende Zweifel. Im großen blieb er der glanzloseren Wissenschaft treu. Und wenige Fürsten haben's ihm in diesem entsagungsvollen Protektorat vor- oder nachgethan.

VI.

Der König wußte guten Bescheid in seinem Lande (was man nicht von allen Fürsten behaupten kann), und ganz besonders war er mit den Oertlichkeiten und Volkszuständen des Hochgebirgs vertraut. Da „kannte er sich aus", wie die Bayern sagen. Unterwegs aber wollte er nicht bloß aus den Büchern und Akten, die wir mitführten, sich noch

immer genauer über die Gegend unterrichten: er wollte auch aus dem Munde des Volkes lernen. Und manche Kenntnis, die er so gewann, führte rasch zur fördernden That. „Ich muß studieren, um zu regieren,“ war sein oft wiederholter Wahlspruch. Allein seiner ganzen Natur gemäß fiel es ihm leichter, ein Buch richtig zu befragen, als einen Bauern.

Begegneten ihm Leute aus dem Volke, dann redete er sie freundlich an und erkundigte sich nach persönlichen Dingen und nach allgemeinen Zuständen ihres Ortes und der ganzen Gegend. Im letzteren Punkte aber brachte er meist nicht viel aus ihnen heraus. Denn er griff die Sache verkehrt an. Erfüllt von genauen, oft eben aufgefrischten Kenntnissen und in der Freude über dieses sein Wissen, erzählte er den Bauern haarklein, wie es in ihrer Gegend, in ihrer Gemeinde stehe, und was alles Merkwürdige an und bei ihnen zu finden sei, und fragte dann, ob sich's auch so verhalte? Das freute wohl die Leute, aber statt der erwarteten Ergänzungen, Berichtigungen und Einwürfe sagten sie bloß „Ja!“ und es kam zu keinem besonders lehrreichen Gespräche.

Der König klagte dann hinterher, daß es so schwer sei, einen Bauern zum freien Austausch über seine eigenen Angelegenheiten zu bringen. Darauf erwiderte ich: „Wenn Euere Majestät Ihr gewohntes Verfahren umkehrten und nicht den Leuten erzählten, was Sie wissen, sondern dieselben fragten, als ob Sie nichts wüßten, dann würde es wohl besser gehen."

Der König befolgte meinen Rat. Und es war fortan manchmal schwerer, den Faden des Gesprächs wieder abzubrechen, als vorher ihn anzuspinnen. Nun besaß aber König Max ein ausgezeichnetes Gedächtnis und hielt einem oft Aeußerungen vor, die man vor Jahren gemacht und selber inzwischen längst wieder vergessen hatte. So sagte er denn auch jetzt, mein Rat bewähre sich, aber ich habe dadurch mich selbst geschlagen und meine eigene Wanderregel widerrufen. Denn ich hatte ihm vor geraumer Zeit einmal gesagt, daß ich auf der Fußreise die wortkargen Bauern zu Red' und Antwort bringe, nicht indem ich sie ausfragte, sondern indem ich ihnen erzählte. Meine Rechtfertigung lag nahe. Ich entgegnete: „Es waltet da ein kleiner

Unterschied: ich bin noch niemals als König gereist. Als unbekannter Fußgänger erzähle ich den Leuten von Dingen, die sie aufs nächste berühren, da will dann der Einheimische alles besser und vollständiger wissen, als der Fremde, er ergänzt, widerspricht, und sowie man die Leute nur einmal recht zum Widerspruche treibt, schütten sie ihr Herz aus. Frage ich aber den Bauern kurzweg, so ist er oft zu faul, mir eine Antwort zu geben. Einen erzählenden König ergänzt und berichtigt man nicht, einem fragenden König hingegen gibt Jedermann gerne Antwort. Und seine versteckte Sachkenntnis wird sich darin bewähren, daß er gut zu fragen weiß."

Es war anmutig zu beobachten, wie der liebenswürdige Fürst sich in dem Gedanken gefiel, daß er nun einmal ganz wie ein Privatmann im eigenen Lande wandere und mit seinem Volk verkehre, während doch täglich Dinge vorkamen, die ihn aus dieser Täuschung reißen mußten. Und legten wir's selber gelegentlich darauf an, ihn etwas zu enttäuschen, so nahm er das neckische Spiel des unvertilgbaren Unterschiedes mit heiterer Laune hin.

Ich will noch eine kleine Episode erzählen, welche mit dem Vorgedachten im inneren Zusammenhange steht.

Der König unterhielt sich höchst zutraulich und offen mit Personen, die ihm bekannt waren; bei völlig Unbekannten dagegen fand er oft schwer das rechte Wort, es bedurfte da einiger Zeit, bis er auftaute. Traten ihm aber vollends bei einem Akte der Repräsentation neue Persönlichkeiten gegenüber, dann erschien er leicht förmlich, kühl, zurückhaltend, obgleich er's im Grunde doch gar nicht so meinte. Denn er besaß weder die Gabe des volkstümlichen Humors, durch welche sein Großvater die Herzen gewann, noch des epigrammatischen Witzes, womit sein Vater fesselte und blendete; es fehlte ihm überhaupt das Talent jener Improvisation, die sofort einen anregenden Satz vom Zaune bricht und über selbstverständliche Dinge ein überraschendes geistreiches Wort zu sagen weiß. Nur wo ihn ein bedeutender Stoff bewegte, und wo er sich vertrauten Leuten gegenüber sah, konnte er wirklich beredt und geistreich sein. Er war eben ein durchaus innerlicher Mensch und ganz

und gar kein geborener Hofmann, und wohl im Bewußtsein dieses Mangels steigerte sich seine natürliche Bescheidenheit und Schüchternheit manchmal derart, daß er sich trotz all seinem Wohlwollen steif und teilnahmlos bewegte.

Nun geschah es auf unsrer Reise häufig, daß der König in Dorf und Stadt festlich begrüßt wurde, daß man ihm mit Fackelzügen und Serenaden huldigte, wobei dann selbstverständlich auch eine Deputation kam, welche für die draußen versammelte Menge das Wort ergriff. Und da wir bei solchem Anlaß jedesmal Zirkel bilden mußten, konnte ich beide Teile bequem beobachten. Es that mir dann oft in der Seele weh, wenn ich wahrnahm, wie karg und kühl der König seinen Dank aussprach, während er doch nachher, wenn wir wieder unter uns waren, sich meist höchst erfreut und angeregt äußerte und vielleicht auch besonders betonte, wie wohlthuend ihn jene oft recht treuherzig unbefangenen Begrüßungsworte berührt hätten, die er doch nur ganz zeremoniös erwidert hatte. Und doch konnte man ihn schicklicherweise nicht aufmerksam machen auf diesen seltsamen

Kontrast seiner äußeren Haltung und seiner Empfindung.

Einmal gelang mir das aber dennoch und zwar durch einen sehr naheliegenden Kunstgriff. Wir verweilten mehrere Tage auf dem Jagdschlößchen des Prinzen Luitpold bei Obersdorf im Allgäu. Als wir eines Abends von einem Ritt nach der Spielmannsau bei tiefer Dunkelheit heimtrabten, wurden wir durch ein prächtiges Schauspiel überrascht. Von den Höhen loderten plötzlich Bergfeuer, Böller- und Büchsenschüsse krachten im Echo aus den Schluchten, und da wir uns dem Schlößchen näherten, öffnete sich die Straße vor uns wie eine feurige Allee, denn rechts und links standen Hunderte von Männern mit rotflammenden Kienfackeln, Spalier bildend, umschwärmt von einer gewaltigen Menschenmenge und begrüßten den König mit weithallendem Ruf und verdoppelten Böllersalven, indes wir auf den bäumenden Pferden durch die lange Reihe sprengten. Beim Schlößchen abgestiegen, trat der König, von uns gefolgt, auf den Balkon, und die Fackelträger und alles Volk sammelte sich vor dem Schlosse mit Musik

und Gesang. Das Feuermeer da drunten, umrahmt von den feuergekrönten dunkeln Bergen, dazu die milde, sternenklare Sommernacht und der frische Klang des vieltönigen Volksgesanges — das alles wirkte wundersam, aufregend zugleich und feierlich stimmend. Es war aber die ganze improvisierte Huldigung durchaus von jener echten Art, wie das Volk dieser Hochgebirge dergleichen bei festlichem Anlaß von selber anzuordnen pflegt, man wurde durch kein offizielles Gepränge, durch keine fremde Zuthat gestört.

Als wir nun so schauend und hörend da oben standen, fragte mich der König, wie mir's gefalle? Ich sprach meine lebhafte Freude an dem schönen Schauspiele aus, fügte dann aber hinzu, es sei jammerschade, daß Seine Majestät nicht zu gleicher Zeit sichtbar hier oben stehen und sich unsichtbar da drunten herumtreiben könne. „Bisher", so sagte ich etwa, „war mein Platz bei solchen Volksfesten immer unten im Gedränge, nun sehe ich die Sache ausnahmsweise auch einmal von oben herab. Hier oben liegt ein prächtiges Bild vor uns, aber da unten ist's ein Drama, da ist Leben und Hand-

lung. Wie die kleinen Buben und Mädchen einen Keil bilden, um zu den Fackelträgern hereinzubrechen trotz aller Abwehr; und wie sie schreien und jubeln! Und wie sie vorher hinter der Musik drein zogen! so ein kleiner Junge wird da bei jedem Takt und Schritt gleichsam um einen Zoll höher — er geht auf. Er sieht solch leuchtendes Gewimmel heute zum erstenmal und wird es seiner Lebtage nicht wieder vergessen. Auch die Alten haben in diesen Thälern ihrem Könige noch niemals einen Festzug dargebracht. Sie werden nach Jahren noch davon erzählen. Euer Majestät sehen dergleichen Dinge oft, da mischt und verwischt sich zuletzt eines in dem andern. Aber die Leute geben nicht bloß ihrem Könige ein Fest, sie geben ein zweites Fest sich selber, wovon dieser Moment nur die rasch verrauschende Schlußscene bildet. Bis das alles geplant, eingefädelt, hergerichtet war, da ist es gewiß noch viel lustiger zugegangen, als eben vor unsern Augen. Wir haben hier oben den malerischsten Standpunkt, die da drunten aber den poetischeren. Und wenn der Einzelne im Getümmel gestoßen oder getreten wird, und doch vielleicht

wenig genug sieht, so ist's ihm schon recht, sich einmal aus lauter Vergnügen und seinem König zu Ehren stoßen und treten zu lassen, und wenn ihm sein Nachbar im Feuereifer mit der Fackel ein Loch in den Rock brennt oder die Hosen mit heißem Pech bespritzt, so trägt er doch ein vollgültiges Zeichen heim, daß er auch mit dabei gewesen ist. Aber das ist nur die Masse, der Chor des Dramas. Die handelnden Hauptpersonen sind noch ganz anders erregt und gespannt, die Festordner, die Sänger und vorab die Auserwählten, welche als Sprecher vor Eurer Majestät erscheinen werden! Das ist keine kleine Sache, die passenden Worte auszusinnen, festzuhalten, gut zu sprechen und nicht stecken zu bleiben! Nur wenige Worte — und doch welch eine Summe von Stolz, Freude, Zagen und Bangen ging denselben vorher und begleitet sie! — —"

So war ich denn recht ins Schildern hineingeraten und die andern fielen ab und zu ins Wort, jeder wußte neue Farben aufzutragen und auch der König entsann sich manches erlebten drastischen Zuges — denn er war ein feiner Beobachter —

und wob ihn in unser Genrebild, welches wir da oben in Worten entwarfen, im selben Augenblick, wo die geschilderte Scene unten leibhaftig spielte.

Da plötzlich — mitten im besten Reden und Schauen — wurde die Deputation gemeldet. Die Wirkung war schlaghaft: — der König war ein ganz andrer wie sonst bei gleichem Anlaß. Er stand jetzt völlig in der Situation, die Begrüßenden waren ihm nicht fremd: hatte er sich doch geraume Zeit schon unsichtbar aufs lebhafteste mit ihnen unterhalten. So spann er auch das Gespräch nur gleichsam fort, frei, heiter und liebenswürdig, und sein Dank trug nicht das Gepräge konventioneller, kurz angebundener Freundlichkeit, es waren warme, herzgewinnende Worte.

Ist es ihm doch allezeit so redlich ernst gewesen, sich aus dem Standpunkte von oben auf den Standpunkt von unten zu versetzen! Innerlich gelang ihm dies auch leicht, — aber äußerlich oft so schwer.

VII.

Da ich nun gerade von einer Serenade berichtet habe, will ich auch noch ein weiteres Wort von der Musik reden, die uns auf der ganzen Reise fast alltäglich umtönte. Wir reisten ja in einem Gebirg, welches so reich an Volksgesang ist, wie kaum eine andre Gegend Deutschlands, und wenn die Leute mit Büchsen und Böllern genug geknallt und gedonnert hatten, dann wollten sie nachher auch „juchzen" und singen. Das Programm dieser durch Wochen von Thal zu Thal fortschallenden Volksmusik war zwar einförmig in der Gattung, trotzdem aber höchst abwechselnd in der Art. Als wir von Bayerisch-Zell auf den Wendelstein stiegen, begleiteten uns Hunderte von Männern, Frauen und Kindern den ganzen Tag, lagerten oben auf dem Gipfel in den buntesten Gruppen, ihren König in der Mitte, und zogen bei sinkender Nacht mit uns zurück zu Thal und sangen fort und fort im vollsten Chore immer ein neues Lied. Ich habe in meinem Leben nicht so viel Gesang an einem Tage gehört, darunter das „Lied vom Wendelstein" wohl zwanzigmal, und als wir nach Mitternacht

endlich ins Bett gekommen waren, träumte ich noch bis in den Morgen das Lied vom Wendelstein. Zu Reut im Winkel und zu Prien hörten wir die originellsten Lieder der Gegend von wohlgeübten Chören, anderswo sang eine frische Dirne solche Lieder zur Zither oder auch die vier erlesenen schönsten Mädchen des Thales im Quartett. Als wir im Abenddunkel von einem Berge bei Brannenburg zum Innthal herabstiegen, überraschte uns ein aus dem Waldesdunkel aufschallendes Wett-Juchzen, wobei jede folgende Stimme um einen halben Ton höher einsetzte und so die vorhergehende an Höhe und Tonkraft zu überbieten suchte, bis zuletzt — — zum komischen Verdruß der Sänger — ein altes Weib mit furchtbar schrillem und falschem Fistel-Sopran die andern alle in der höchsten Lage überschrie, so daß der Wettkampf in erschütterndem Gelächter des Publikums endete. Auch an Instrumentalmusik fehlte es nicht. Hier gebührte den „Schwegelpfeifen" der Gebirgsschützen der Preis der Originalität, einem uralten, volkstümlichen Instrument, dessen Klangwirkung man erlebt haben muß und nicht beschreiben kann. Daneben fehlte

aber auch die um so sanftere Zither nicht. Ich erinnere mich eines Burschen, der die Zither meisterhaft spielte, während ein andrer mit einem Bauernmädchen ebenso vollendet pantomimische Solotänze tanzte, und zwar auf einem ganz engen Hausflur von nur wenigen Quadratfuß Fläche; denn draußen strömte der Regen, und ein besserer Platz war augenblicklich nicht zu finden. Der König aber saß mit seinem Gefolge auf den Stufen der Treppe, die zum Oberstock führte, und schaute dem echt nationalen Ballett vergnüglich zu. Und endlich sei noch eines andern Konzertes gedacht, welches uns im Burghofe zu H. begrüßte. Es war Blechmusik; die Harmonieen klangen überraschend, sie bildeten eine ganz neue, ich möchte sagen, bodenlose Kontrapunktik. Nähere Nachfrage bei den Künstlern gab uns den Schlüssel zu derselben. Die Bläser waren bei unsrer unerwarteten Ankunft rasch von den Wiesen zusammengerufen worden, wo sie sich mit Mähen beschäftigt hatten, aber der Posaunist, welcher die Baßstimme blies, war nirgends zu finden gewesen. So blies nun das Corps seine Musikstücke, eins ums andre, tapfer und standhaft

ohne Baß. Hätte man etwa den König ohne Musik empfangen sollen, bloß weil sich der Baß in den Wiesen zu weit verlaufen hatte?

All der Sang und Klang aber durchleuchtete wie milder Sonnenschein unser Wanderleben; oft war er wunderschön, und wo man dies nicht ganz sagen konnte, da war er wenigstens echt, ungesucht nach Landes-Sitte und Weise und aus frohem Herzen dargeboten. Und was die Hauptsache: diese Art volkstümlicher Musik gefiel dem Könige ganz besonders; er hatte Organ für dieselbe.

Sonst war er von Haus aus unmusikalisch, er verstand wenig von dieser Kunst und gab das auch ehrlich zu. Mozarts Opern erschienen ihm, so sagte er oftmals, wie verblaßte alte Bilder, und er wußte nicht, was er aus einer großen Symphonie machen solle. Zeigte er ja Teilnahme für ein Musikwerk höheren Stiles, so bestimmten ihn gewiß andre als rein musikalische Motive.

Wenn nun auf der Reise angefragt wurde, ob man ihm abends ein Ständchen bringen dürfe, dann gab er es gerne zu, ließ aber wohl den Anfragenden unter der Hand bedeuten, sie möchten

recht lustige und recht kurze Musik machen. Er war also in diesem Stück ein Widersacher der modernen Komponisten jeglicher Farbe und Schule; denn die können allesammt ihre Musik nicht lang und nicht traurig genug machen. Dagegen liebte er's, einen kräftigen Marsch zu hören, ein heiter gemütliches Tanzstück oder ein frisches Volkslied. Das Volkstümliche fesselte ihn überall so sehr, daß er sich hier sogar — wie auch in der Dialektpoesie — den genrehaften Humor, ja das niedrig Komische gefallen ließ. Sonst war seine Neigung bei Dichtung und bildender Kunst vielmehr dem Pathetischen, Erhabenen und klassisch Strengen zugewandt, für das Komische dagegen hatte er wenig Verständnis, und während er sich mit begeisterter Vorliebe in seinen Schiller und Sophokles und in die großen und ernsten Scenen Shakespeares vertiefte, konnte er dem shakespeareschen Humor nur wenig Geschmack abgewinnen. Er meinte einmal, wenn er zum Dichter geboren wäre, so würde er seine ganze Kraft daran gesetzt haben, ein Epos im hohen Stile zu schreiben: „Das jüngste Gericht,“ das sei der gewaltigste neue Stoff, welcher einem Poeten

noch offen stehe; zwischen Dante und Milton liege das höchste Problem der Zukunftspoesie.

Hierbei darf wohl daran erinnert werden, daß auch die Neigung Königs Ludwig I. in der bildenden Kunst besonders den pathetisch erhabenen Stoffen, dem strengen Stile und der vornehmen Technik zugewandt war. Konnte er sich doch nicht entschließen, einen bloß in Aquarell gemalten Schwindschen Märchencyklus für die neue Pinakothek zu erwerben, wo so manches große langweilige Oelbild breiten Platz gefunden hat. Da es einem Könige anerzogen wird, immer nur mit dem Vornehmsten sich zu umgeben, so wird es ihm wohl schwerer als andern Menschenkindern, nachgehends die adelnde Kraft der Kunst und die läuternde Feuertaufe des Humors und Witzes selbst in einem niederen ja gemeinen Gegenstande zu erkennen oder die geistsprühende Phantasie in einer schlichten, scheinbar leichten Technik voll zu würdigen. Andrerseits empfinden große Herren das Langweilige im fortdauernden hohen Pathos weniger, weil es die Repräsentationspflicht eines Monarchen heischt, daß er von Kind auf gewöhnt werde, selbst die tödlichste

Langeweile, wofern sie nur feierlich ist, mit Würde zu bestehen. Beiläufig gesagt, besaß König Max in hohem Grade die Kunst zu gähnen, ohne daß man es merkte. Er gähnte gleichsam nach innen.

VIII.

Wir waren zum Höllenthal an der Zugspitze hinaufgestiegen. Dort spannte sich ein Steg, aus alten mächtigen Stämmen gefügt, wie sie jetzt nicht mehr auf diesen Höhen wachsen, über die wohl 50 Fuß breite und mehrere 100 Fuß tiefe Felsenschlucht. Allein die alten Balken waren vermorscht, und eine Warnungstafel verbot das Beschreiten des baufälligen Steges bei Strafe. „Königliches Landgericht Werdenfels" stand mit großen Buchstaben unter dem Verbot. Der König hatte das gelesen; trotzdem gelüstete es ihn in hohem Grade, über oder wenigstens auf den Steg zu gehen; denn der Blick von dort in die Tiefe mußte grauenhaft schön sein, und überdies lagen unten die Trümmer einer Lawine, welche wir vom diesseitigen Rande des Abgrundes nicht erblicken konnten.

Nun hatte einer der Führer das Wort fallen lassen, man könne sich wohl bis zur Mitte des Steges wagen, wenn einer hinter dem andern gehe und jeder sich genau auf dem linken Balken halte. Da waren denn alle unsre Gegenreden vergebens, daß der König sich nicht nutzlos so großer Gefahr aussetzen möge: er wollte durchaus die Lawine sehen und bestand um so mehr darauf, als er ärgerlich war über eine andre Lawine, die, nach Aussage der Jäger, tags vorher weiter oben niedergegangen sein sollte und unsern Plan vereitelt hatte, den Gipfel der Zugspitze zu besteigen.

Als aber alles Zureden und Bitten nichts half, deutete einer von uns auf die landgerichtliche Tafel und sprach: „In Ew. Majestät Namen ist dieses Verbot erlassen, die Strafe in Ihrem Namen angedroht: Sie dürfen Ihr eigenes Gesetz nicht mißachten! Betreten wir den Steg, so bricht höchstens der Balken; betreten Sie ihn, so bricht Ihr eigener Rechtsboden unter Ew. Majestät Füßen, auch wenn der Balken hält.“

Der König, schon mit einem Fuße auf dem Steg, stutzte, sah den Sprecher lächelnd an und

sagte: „Sie haben recht!" und kehrte augenblicklich um.

Wir lagerten uns ein paar Schritte seitab unter einer Buche, durch deren grünes Gezweig Graf Pappenheim unsre zusammengesteckten Plaids ganz malerisch zu einer Art schattenden Baldachins schlang, und frühstückten aus der Faust, was wir eben mitgebracht hatten, bei heiterem Plaudern. Ich konnte aber im nachklingenden Eindruck der Scene am Steg den freundlichen Herrn, der seine Erdbeeren verzehrte, nicht ansehen, ohne zu denken: das ist ein wirklicher König! Und die mit Stecknadeln zusammengehefteten Plaids waren so gut ein Thronhimmel wie irgend ein andrer von Samt und Goldstoff.

IX.

Nach den Lebensjahren war der König keineswegs der Jüngste unter uns, aber in einem Stücke fühlte er jugendlicher, als wir alle: er hatte sich eine Begeisterung für die reine Naturschönheit, für die landschaftliche Poesie bewahrt, wie sie nur dem

Jünglingsalter eigen zu sein pflegt. Sonst ein durchaus moderner Mensch, erschien er in dem feinen Auskosten der Lyrik eines anmutigen Naturbildes fast wie ein Zeitgenosse Höltys oder besser Hölderlins. Denn er liebte es, gleich letzterem, den sinnlich reizenden Eindruck durch Gedankenbilder zu beseelen. Wie häufig sahen wir ihn mit dem Buche in der Hand unter einem Baume rasten, indes er wechselnd in der Landschaft schwelgte und stimmungsverwandte Verse las!

Bei einem Abendspaziergange im Nymphenburger Park führte er mich einmal — es war lange vor unsrer Gebirgsreise — zu einer mit dichtem Gehölz bedeckten Insel, welche in einem Kanal zwischen den verwachsenen Ufern gar lauschig versteckt liegt, und erzählte mir, die stille Schönheit dieses Eilandes habe ihn als Knaben zu seinem ersten Gedicht verlockt. Damals sei ihm nämlich der unwiderstehliche Wunsch erwacht, die Insel souverän zu besitzen und er habe sich dann Besitz und Herrschaft in Versen von seinem Vater erbeten. Der König wie der Poet war zugleich in ihm geweckt worden durch die schöne Natur. Ob ihm der

Vater die Bitte gewährte? Ich entsinne mich dessen nicht mehr.

Aber was der Prinz als Knabe gewünscht, das schuf er sich in späteren Jahren, doch geraume Zeit bevor er den Thron bestieg: Hohenschwangau ward dem jungen Manne die Verwirklichung jenes kindlichen Wunsches, der freie, fürstliche Herrschersitz in der einsamen Hochgebirgsnatur.

Wir rasteten auf unsrer Reise einige Tage auf dieser reizenden Burg. Als ich mit dem Könige eine Rundfahrt durch die nächste Umgebung Hohenschwangaus machte, gestand er freilich, daß er dem einsamen Asyle neuerdings etwas untreu geworden sei. „Die Waldesstille," so etwa sagte er, „zog mich hierher, ich suchte die schweigende, von Menschen unberührte Natur. Denn in unsrer Jugend lockt und befriedigt uns das traumhafte Naturleben voll und ganz. In reiferen Jahren aber wollen wir Menschen sehen, wir suchen das Walten des gegenwärtigen Volkes oder die Denkmale der Geschichte, verklärt und gehoben durch die Landschaft. Und während uns früher die Menschen bloß Staffage waren, die Landschaft Hauptbild, wird uns später-

hin die Landschaft Hintergrund, und das menschliche Treiben fesselt uns als Hauptgruppe. Darum zieht es mich jetzt aus Hohenschwangau, der einsamen Ritterburg, fast allzu häufig zu der modernen Villa bei Berchtesgaden, wo das bunteste Menschentreiben so anmutig Thal und Matten belebt.“

Ueber solche Dinge pflegte König Max sinnig nachzudenken und fein sich auszusprechen. Und so darf ich den Gedankengang, welchen er selber anknüpfte, in seinem Sinne wohl auch auf seine letzten Lebensjahre fortspinnen. Damals begann er bei Feldafing am Starnbergersee ein Schloß zu bauen, welches Landsitz und doch zugleich Residenz sein sollte, im weitgedehnten Park über dem friedlichen Seespiegel gelegen, und andrerseits in der „schönsten Vorstadt Münchens“, wie König Max das Seeufer gerne zu nennen pflegte. Das neue Schloß sollte Raum für den Hof und für Gäste bieten, auch Repräsentationsräume, Arbeitszimmer für die Minister, und selbst ein Gemach für die Münchener Symposien mit den litterarischen Freunden war vorgesehen. So wollte der König, der anfangs sich in die Einsamkeit geflüchtet, dann die

Menschen in der Einsamkeit gesucht hatte, zuletzt die Welt zu sich hinaus aufs Land ziehen. Eine charakteristische Stufenfolge für die immer thatkräftigere Entwickelung seines Wesens. Der wundervoll gelegene neue Bau war fundamentiert, die Mauern wuchsen eben über den Boden: da starb der König. Sofort nach seinem Tode wurden die Arbeiten eingestellt, eine zeitlang blieb der Unterbau als Ruine stehen, dann brach man ab und deckte den Rest mit Erde; so erscheint das im Beginn zerfallene Schloß jetzt als ein langgestreckter Rasenhügel; die Umwohner nennen ihn nach seiner Gestalt „den Sarg“.

Die verwachsene Insel im Kanale des Nymphenburger Parks und der grüne Hügel am See — sie waren die Marksteine für das naturfreudige Gemütsleben des Fürsten.

Kobell, der vieljährige Jagdgenoß, hat König Max als Jäger geschildert. Ich ergänze dieses Bild durch einen kleinen Zug. Wir waren von Hohenschwangau zum Linderhof und zum Jagdhäuschen auf dem Brunnenkopf geritten. An diesen Punkt knüpften sich zahllose weidmännische Erinnerungen, und so bildeten denn auch allerlei Jagd-

erlebnisse das Thema unsres lebhaften Gesprächs. Der König bemerkte: wenn er sich genau prüfe, so sei es eigentlich nicht die Jagd, die ihn zum Jäger und besonders zu einem so leidenschaftlichen Gemsjäger gemacht habe. Er jage nicht um zu jagen, sondern vielmehr, weil ihm die Jagd Vorwand und Mittel biete zur feinsten Naturbeobachtung, zum freiesten Naturgenuß.

Schon vor längerer Zeit hatten die Jagdgefährten des Königs ein lustiges Lied gemacht, in welchem es hieß:

„Nur der Naturgenuß
Macht uns gar oft Verdruß!"

und so fand denn jene Ansicht des Königs auch diesmal wenig Beifall bei unsern Jägern; sie charakterisierte aber seine humane Sinnesart.

X.

König Max liebte es, den Cicerone zu machen, den Weg zu führen, versteckte Schönheiten, die er früher entdeckt, andern zu zeigen und sich an ihrer Ueberraschung zu erfreuen. Jeder echte Wanderer hat ein Stück von dieser Leidenschaft des Cicerone;

mag er nun Landschaften, Kunstwerken, Altertümern nachgehen oder dem gegenwärtigen Volksleben, und wir wandern darum jeden fesselnden Weg am liebsten zweimal: zuerst allein, um selbständig zu suchen und zu finden, und dann mit Freunden, um ihnen das Gefundene wie unser Eigentum zu zeigen. Mehrmals sagte mir der König unterwegs, da ich in meinen Büchern den Wald so kräftig verteidigt habe, so wolle er mich nun auch selbst durch seine Wälder führen und mir ihre heimliche Pracht entdecken.

Bei einem Nachtlager auf dem Brunnenkopf hatten wir uns abends in den nahen Wald zerstreut; der König war arbeitend in dem Jägerhäuschen zurückgeblieben, wo ihn Depeschen aus München festhielten, als plötzlich ein prächtiges Alpenglühen von den Tyroler Bergen in sein Fenster herüberleuchtete. Sofort eilte er in den Wald und suchte uns, laut rufend, im Dickicht, und ruhete nicht, bis er uns alle beisammen hatte, um uns „sein Alpenglühen", wie er's nannte, zu zeigen. Er hätte einen Bedienten nach uns schicken können, aber die Entdeckerfreude will sich selber mitteilen und mag keinen Bedienten.

Im Beginn unsrer Reise besuchten wir am Bodensee ringsum die schönsten Villen und Gärten bis ins Thurgau hinüber, weil der König, als eifriger Landschaftsgärtner, für seine Parkanlagen hier Neues und Anregendes kennen zu lernen hoffte. Der Anblick so vieler schöner Landsitze lockte zu Vergleichen, und so kam auch die Rede auf Hohenschwangau. Ich enthielt mich des Urteils. Deshalb vom Könige befragt, erzählte ich, daß ich das Schloß Hohenschwangau vor einem Jahre zwar gesehen habe, aber nur auf Schußweite von der Landstraße her; denn ich habe nicht gewagt, näher oder gar hineinzudringen, obgleich oder vielmehr weil Seine Majestät damals nicht dort gewesen sei. Ich befand mich nämlich, wie ich offen bekannte, in den letzten Tagen einer großen Fußwanderung, und das Reisegeld war mir, wie schon öfters, so klein zusammengegangen, daß ich keinen halben Gulden für den Kastellan mehr aufzuwenden hatte. Der König lächelte und schwieg. Als wir aber vierzehn Tage nach diesem Gespräche in den Burghof von Hohenschwangau einfuhren, war sein erstes Wort beim Aussteigen: „Es ist einer unter uns,

der hat vor einem Jahre keinen halben Gulden für den Kastellan aufbringen können, um sich das Schloß zeigen zu lassen; da muß ich jetzt vor allen Dingen selber den Kastellan machen und ihm das Schloß gründlich zeigen und gratis obendrein." Und ohne, daß wir auch nur die staubigen Reisekleider wechseln durften, führte er uns sofort, müde und hungrig wie wir waren, wohl anderthalb Stunden lang durch alle Zimmer des Schlosses von unten bis oben und durch Hof und Garten dazu, erklärte und zeigte uns alles in fröhlichster Laune und gab uns in hundert Erinnerungen und Anekdoten, die sich an die Räume knüpften, die frischeste Chronik seiner Erlebnisse in Hohenschwangau. Das machte ihm ein königliches Vergnügen. Und er that sich viel zu gut darauf, daß er mir sein Schloß nicht bloß billiger, sondern auch besser gezeigt habe, als es sein Kastellan vermocht hätte.

Niemand litt übrigens mehr unter dem Sinne des Königs für Naturschönheit als sein Mundkoch und sein Haushofmeister. Denn der König wollte wo möglich — und aber auch wo es fast unmöglich war — Tafel und Nachtlager immer auf den

malerischsten Plätzen haben. Ich erinnere mich des Nachtquartiers auf einem hohen Waldberge, dessen lichte Kuppe als der trefflichste Beobachtungspunkt des Sonnen-Auf- und Untergangs und des Sternenhimmels gewählt worden war, obgleich wir unten im Thale weit bequemeres Unterkommen hätten finden können. Um unsre Betten in einer Holzhauerhütte leidlich herzurichten und Abendbrot und Frühstück zu beschaffen, waren über 30 Träger aufgeboten worden. Da nun aber die Träger samt unsrer Dienerschaft, also im ganzen wohl 50 Mann, über Nacht oben auf dem Berge blieben, so entwickelte sich dort ein fröhliches Lagerleben, ein improvisiertes Volksfest. Denn die Leute hatten nicht vergessen, etliche Fäßchen Bier für sich selber mitzunehmen und lagerten sich nun bei lodernden Biwackfeuern in weitem Kreise unter den Tannen, und dem Könige machte es nachgerade größere Freude, sich unter den vergnügten Bauernburschen zu bewegen, als die Lichteffekte von Sonne und Sternen zu betrachten. Und so geschah es gar oft, daß die Staffage, welche wir selber bildeten, weit fesselnder war, als die schöne Landschaft, welche wir staffierten.

Am liebsten speiste der König im Freien, an einem weittragenden Aussichtspunkte, oder am Gestade eines Sees, unter der Linde, in tiefer Waldeinsamkeit, aber auch am Rande einer belebten Landstraße, gleichviel, wenn der Ort nur ein malerisches Bild bot. So haben wir am vorletzten Reisetage im lauschigsten Waldesdunkel hinter der Unkener Klamm Tafel gehalten und am letzten unmittelbar neben der Reichenhall-Berchtesgadener Chaussee bei der Schwarzbachwacht. Bei unsrer unberechenbaren Art zu reisen hing es aber von hundert Zufällen ab, ob wir mittags oder abends zu dem ausgewählten schönen Punkte gelangten. Daher ein steter Wechsel von Hunger und Entbehrung und von Ueberfluß, der bei so vielerlei Strapazen eben doch nicht überflüssig war. Der König allein empfand jene Entbehrungen nicht; er aß äußerst wenig, trank noch weniger und hatte von dem richtigen Wanderhunger eines gesunden Fußgängers eigentlich gar keinen Begriff. Geschah es doch einmal, daß wir von morgens sieben bis abends sieben fuhren, ritten und stiegen, ohne einen Bissen oder Tropfen über die Lippen zu bringen. Dafür tafelten

wir dann auch abends hoch oben unter der obersten Felskuppe des Wendelsteins bei der bayerisch-zeller Alm. Und während wir in einer Reihe am langen Tische saßen, um der Aussicht willen, — wie die Jünger des Herrn auf Lionardos Coena Domini um der Ansicht willen — breiteten sich vor uns die Tyroler Berge im Abendsonnenschein zum wundervollsten Panorama. Seitab rechts und links lagerten die Leute von Zell, welche uns den ganzen Tag begleitet hatten, in bunten Gruppen, und hinter uns standen vier schöne Bauernmädchen, die der König mit Champagner bewirtete. Anfangs erschraken sie vor dem knallenden und schäumenden Wein, fürchteten eine Attrappe und wollten nicht trinken, aber nachdem die Muthigste auf Kobells volksfaßliches Zureden nur einmal den ersten Versuch gewagt hatte, folgten die andern willig und fleißig nach. Frühmorgens beim Ansteigen waren wir aber im Walde einem wandernden Photographen begegnet, der seinen Kasten wohl zum ersten Beutezug durch diese einsamen Thäler schleppte. Der König hatte ihn sofort auf die Sennhütte beordert, wo der Künstler inzwischen seine camera

obscura im Kuhstall eingerichtet hatte, so daß er nun unsre ganze Gruppe samt den Mädchen mit den erhobenen Champagnergläsern und der Felskuppe im Hintergrunde aufnehmen konnte. Gehörte das Kunstwerk auch nicht zu den vollkommensten Leistungen seiner Art — denn die zwei Unglückseligen, welche vorn an den beiden Ecken der Tafel saßen, waren unglaublich dick geraten — so machte es uns doch große Freude, und der König schickte das Bild des andern Tages sofort der Königin nach Berchtesgaden.

XI.

Da wir nun gerade bei Tische sind, so muß ich auch der staunenswerten Gewandtheit gedenken, mit welcher der königliche Mundkoch, Herr Rottenhöfer, den idealistischen Neigungen seines Herrn und zugleich den viel realistischeren Anforderungen des Gefolges zu genügen wußte. Selbst Schriftsteller, Verfasser eines berühmten Kochbuchs, bewährte er seinen gedruckten Satz: daß ein rechter Koch eine große Tafel eben so gut auf einer Felsplatte oder einem Bauernherd mit offenem Feuer müsse kochen können, als in einer mit allen Fortschrittsapparaten

ausgestatteten Hofküche. Hiervon ein Beispiel, welches zugleich die heitere Romantik unsrer Reise spiegelt.

Wir hatten zwei Tage, völlig eingeregnet, in dem Jagdschloß der Vorderriß verweilt, als endlich der 10. Juli den sehnlich erwarteten blauen Himmel brachte. Ein sonnenheller, kühler Frühmorgen weckte uns, die Berge waren mit frischgefallenem Schnee bedeckt („angeschneibt"), was als gutes Wetterzeichen gilt, und wir rüsteten uns zu einem Zuge über das Blumser Joch (in Tyrol), um von dort zum Achensee niederzusteigen. Durch das großartige Alpenthal zur hintern Riß wurde gefahren; dort bestiegen wir die Reitpferde, während unsre Wagen auf großen Umwegen über Bad Kreut zum Achensee gingen, wo sie uns am nächstfolgenden Tage erwarten sollten. Wir ritten zwei Stunden einen rauhen Fußpfad hinan bis zur Hagelhütte; hier mußten wir absitzen, die Pferde wurden zurückgeschickt, und das Steigen begann. Der König führte bei solchen Gelegenheiten einen Spruch im Munde, den er Saussure beilegte: „Man muß auf die Berge steigen, als ob man niemals hinaufkommen wollte", — und richtete sich nach dieser

Regel. Er stieg äußerst langsam aber sicher und ausdauernd und kam zuletzt doch immer ans Ziel, obgleich es den Begleitern manchmal schien, als sei der Gipfel gar nicht zu erleben. So erreichten wir denn auch den wohl gegen 6000 Fuß hohen Rücken des Joches erst um zwei Uhr nachmittags. Da droben sah es prächtig aus: die Julisonne leuchtete blendend auf den frisch gefallenen Schnee, aus welchem an den steileren Seitenhängen ganze Fluren rotblühender Alpenrosen hervorschauten, hier und da auch ein vereinzelt blühendes Edelweiß. Nun hätten wir oben unsern Mittagstisch halten sollen angesichts des großartigen Umblickes, der sich links in die tiefe Schlucht des Achensees, rechts in die Wildnisse der Hochalpenkette öffnete. Allein mitten im Schnee, der obendrein bereits wieder zu schmelzen begann, ließ sich das denn doch nicht durchsetzen. Rottenhöfer war schon früh morgens mit vielen Trägern und seiner ganzen Küchenausrüstung heraufgegangen. Er hatte unfern des ungastlichen Joches eine Sennhütte, die Blumseralm, gefunden, welche wenigstens Obdach bot. Aber an ein Aufschlagen der Tafel in der Hütte, wo nur eben das Bett

der Sennerin neben dem Herde und dem Käskessel Platz hatte, war freilich nicht zu denken. Rasch entschlossen, ließ er darum den einzigen größeren bedeckten Raum, den Kuhstall, ausräumen. Der Boden wurde zur Vertilgung ländlicher Gerüche dick mit frischem Heu belegt, die Wände mit Gewinden von Knieföhrenzweigen und Alpenrosen malerisch maskiert; vor der schlimmsten Partie aber waren zwei blendend weiße Betttücher in groß stilisiertem Faltenwurfe aufgehangen und reich mit Alpenrosen bekränzt. Die Thüröffnung war so niedrig, daß man nur gebückt hereinkommen konnte, Fenster nicht vorhanden. Zum Ersatz fiel durch die zahlreichen Löcher des Daches eine Art Rembrandtisches Oberlicht in das geheimnisvolle Helldunkel. In Ermangelung eines Tisches diente die Stallthüre als Tafel, zwei Bänke von alten Brettern auf Klötze gelegt statt der Stühle. Da jedoch diese Bänke etwas höher geraten waren als der Tisch, so ragten unsre Knie einen halben Fuß über die Tafel, die Füße schwebten in der Luft und wir mußten die Teller beim Essen in den Händen halten. Im Gegensatze zu alledem war nun aber

die Stallthüre mit dem feinsten Tafelzeug gedeckt, wir speisten auf kostbaren Tellern, tranken aus silbernen Reisebechern und, wie jeden Tag, lag das kalligraphisch zierlich geschriebene „Menu“ neben dem Gedecke des Königs. Der Kontrast gegen die Umgebung war so abenteuerlich, daß uns der König zur feierlichen Eröffnung der Tafel dieses nach allen Regeln französisch verfaßte Menu vorlas — von der Reissuppe mit Huhn, zu den Forellen mit neuen Kartoffeln, dem Rindsbraten mit Sauce à la Montpensier, den Koteletten mit neuen Erbsen und Bohnen, dem Rehziemer in Lorbeerblättern gebraten, bis zum „Schmarren à la Blumseralp,“ der Erdbeertorte, den Kirschen und Melonen und dem Konfekt, woran sich zuletzt die Tasse Mokka reihte mit einer Havanna, welche Se. Majestät vom bayrischen Konsul in Havanna als das erlesenste Produkt der berühmten Insel zum Geschenk erhalten hatte. Es war alles echt mit einziger Ausnahme des Gerichtes, welches eigentlich das echteste hätte sein sollen, des „Schmarrens à la Blumseralp,“ und der König, welcher auf seinen Jagdzügen auch die Originalküche seines Volkes gar wohl kennen

gelernt hatte, meinte, dieser civilisierte Schmarren erinnere ihn an eine gewisse Sorte von Dorfgeschichten. So fanden wir auch das mitgebrachte Hofbräuhausbier nebst Rheinwein und Champagner echter als das Trinkwasser, welches uns der Berg bot; denn das war in Ermangelung einer Quelle aus einem Schneebache geschöpft und gewann keinen Beifall. Bei der schneidenden Kälte, die in dem Stalle herrschte, zogen wir unsre Mäntel und Ueberzieher an, bedeckten die Kniee mit den Plaids und zitterten trotzdem vor Frost, bis Essen und Trinken uns die gehörige innere Wärme gab. Die wunderliche Situation entfesselte unsern Humor; niemals in meinem Leben habe ich einer fröhlicheren Tafel beigewohnt, Geist, Witz und Laune sprudelten in dem Tischgespräche, und die heitere Stimmung erreichte ihren Gipfel, als wir uns beim Braten plötzlich von außen belagert sahen. Den Kühen war es nämlich draußen zu kalt geworden, sie kamen zu ihrem Stall zurück und suchten brüllend durch die offene Thüre einzudringen, wurden aber von den servierenden Bedienten mit ihren Servietten tapfer bekämpft und endlich zurückgeschlagen.

Schade, daß sich kein Maler zur Stelle fand; die Hoftafel im Kuhstalle würde ihm Stoff zum originellsten und stimmungsvollsten Genrebild geboten haben.

Nach Tische besuchten wir alle Rottenhöfers improvisierte Küche, die er sich in der Sennhütte auf einem Herde, der bis dahin nur einen großen Käskessel geheizt, höchst sinnreich aufgebaut hatte. Es war ihm in der That gelungen, alle jene Gerichte so vollendet zu bereiten wie nur immerhin in der Münchener Schloßküche. Also ehrte der König auch hier den Künstler nach seiner gewohnten Weise, nicht indem er ihn lobte, sondern indem er ihn in der Werkstatt belauschte.

Um vier Uhr begann das Absteigen zum Achensee. Da wechselte mit einemmale der Wind, er blies warm aus Südwesten und wälzte ungeheure Nebelmassen heran, der Schnee zerann unter unsern Füßen, ein feiner Staubregen begann dichter und immer dichter niederzurieseln, und bald fanden wir uns in dicke Wolken eingehüllt, daß man keine zehn Schritte weit sehen konnte. Ich ging mit Baron Leonrod in lebhaftem Gespräch neben dem Könige. Als sich nun aber die Wolken hoben und der ver-

schwindende Nebel einen etwas freieren Umblick gestattete, war unsre ganze übrige Gesellschaft gleichfalls verschwunden und wir drei standen allein in der Wildnis. Wir riefen, erhielten aber keine Antwort. Wie sich's nachher zeigte, hatten uns die andern eifrig, leider jedoch in ganz entgegengesetzter Richtung gesucht und waren dadurch immer weiter von uns abgekommen. Unsre Lage war nicht ganz angenehm; die Dämmerung nahte, keiner von uns dreien kannte den Weg, im Vertrauen auf die Führer hatten wir keine Karte mitgenommen, die Wolken entleerten sich in einem furchtbaren Platzregen, Gießbäche begannen rechts und links herabzubrausen, und das blindsuchende Steigen ist in diesen Bergen selbst beim hellsten Sonnenlichte gefahrvoll. Doch glaubten wir wenigstens der allgemeinen Richtung sicher zu sein und gingen stetig weiter, wobei der König seinen langsamen Schritt nicht im mindesten beschleunigte. Ebenso stetig goß auch der Regen fort und fort, wir gingen zwei Stunden lang und der Regen goß auch zwei Stunden ohne Pause. In wahrhaft stoischem Gleichmut philosophierte und stritt der König dabei mit uns

über die Frage des „absoluten Schönen". Ich hatte am Abend vorher einen Aufsatz vorgelesen, den ich später in meine „Kulturstudien" einreihte; er führt den Titel: „Das landschaftliche Auge." Die dort entwickelten Ideen bewegten den König und reizten ihn zu scharfem Widerspruch. Ich hatte ausgeführt, daß die Natur nicht an sich schön sei im Sinne eines Kunstwerkes, sondern erst schön werde, indem sich das Auge des Beschauers, sie durchgeistigend, dieselbe zum Bilde gestalte; daß darum eine schöne Landschaft das subjektivste Ding von der Welt genannt werden müsse und die Landschaftsmalerei ihr Urbild nur in gewissen herkömmlichen Formen und Typen — wie etwa des Baumschlages, des Wellenspieles — spiegele, die mit dem Geschmack, ja der Laune der Kunstepochen wechselten. Diese Sätze leuchteten dem Könige ganz und gar nicht ein. Er wollte überall feste Ausgangspunkte und Ziele; die schöne Natur war ihm vielmehr ein Urkanon der Schönheit, welcher dem subjektiven Schönheitssinne des Menschen geradezu die unverrückbare Richtung geben solle. Es verdroß ihn zu hören, daß der Baumschlag eines

Malers, der den Menschen vor 100 Jahren höchst naturwahr geschienen, uns heute konventionell dünke, ja, daß überhaupt an jeglichem, selbst dem höchsten Kunstwerke derartige konventionelle, veraltende Formen hafteten. Er hatte seine Lieblingswerke, die er schlechthin rein und über dem wechselnden Zeitgeschmack erhaben fand, und wollte nicht zugeben, daß sie in jenen äußeren, zeitlichen Formen, worein der Künstler das Ewige faßt, jemals altmodisch werden könnten. Bei so verschiedener Grundanschauung begreift sich's, daß wir uns weder über das relativ Schöne noch über das absolut Schöne einigen konnten. Inmitten der heißen philosophischen Debatte entschlüpfte aber dem König doch nachgerade die Klage, daß es ihm, der das absolut Schöne festhalte, niemals gelingen wolle, einen absolut wasserdichten Rock zu finden. Denn der Regen drang endlich auch durch alle Nähte seines Gummirockes. Und als wir um acht Uhr die Pertisau erreichten, triefend, von gelbem Lehm bespritzt und mit vollgesogenen Hüten, deren Krämpen verkehrt herabhingen und Wassertraufen bildeten, ließen wir den Streit als unentschieden schweben, einigten uns aber bei näherem

gegenseitigem Beschauen dahin, daß uns jetzt wenigstens ein absolut Häßliches greifbar nahe liege, nämlich unser Kostüm, welches nicht absolut wasserdicht sei.

Einige österreichische Beamte und Geistliche hatten sich, Spalier bildend, vor dem Wirtshause aufgestellt, den König zu begrüßen. Der Kontrast unsrer Erscheinung, die wir nun plötzlich so gehalten und gemessen als möglich zu machen suchten, entlockte uns wohl ein Lächeln. Allein der König wußte sich gerade in derlei Fällen mit so anmutiger Würde zu geben, daß ich mehr als irgendwann damals erkannte, es sei nicht der Rock, welcher den Fürsten macht.

In der Pertisau hatten wir uns alle wieder zusammengefunden und trockneten uns nun am geheizten Ofen, so gut es gehen wollte. Denn noch stand die Fahrt über den Achensee bevor, wo wir dann am andern Ufer bei der „Scholastika" Nachtquartier und unsre Koffer finden sollten. Es war inzwischen pechdunkle Nacht geworden; Wind und Regen setzten ihre Arbeit emsig fort, der See ging hoch. Zwei leichte, aus Tannenholz gebaute Kähne ohne Kiel standen uns zu Gebote, wir waren aber mit den Dienern und Schiffern 16 Mann, und eine

Nachtfahrt über den Achensee ist unter solchen Umständen nicht ganz gefahrlos. Wir berieten, ob wir nicht die zwei Kähne mit Ketten sollten zusammenbinden lassen, wie es die Schiffer des Hochgebirgs thun, wenn sie schwere Ladung bei starkem Wellenschlag überzuführen haben. Die Stimmen waren geteilt, der König unschlüssig. Da sprach einer von uns: „Als Krimhild zu den Heunen fuhr und bei der Misenburg zu Schiffe ging, da heißt es:

Zusammen thät man binden je zwei Schifflein gut,
Daß ihnen wenig schadete die Welle noch die Flut!"

Die Nibelungenverse entschieden augenblicklich, unsre Schiffe wurden zusammengebunden.

Als ich später zu Hause die Stelle nachschlug, fand ich freilich, daß hier Simrocks Uebersetzung sehr ungenau aus dem Gedächtnis citiert worden war und keineswegs auf das Zusammenbinden von je zwei Schiffen gedeutet werden kann. Allein wir hatten eben weder Simrock noch den Urtext in unsern nassen Taschen, und ein Orakelspruch aus einem großen Dichtwerke wog allemal schwer bei unserm poesiebegeisterten Fürsten.

Kaum waren wir in die Kähne gestiegen, so

glättete sich die Flut, wir schützten uns durch wollene Pferdedecken gegen Regen und Nachtkühle, und der König war, auf dem Boden des Kahnes gelagert, bald so fest eingeschlafen, daß er erst erwachte, als wir um Mitternacht endlich ans Land stießen. Und gar freundlich glänzten uns die hellerleuchteten Fenster der Scholastika entgegen.

XII.

In jüngeren Jahren soll der König ein ausgezeichneter Reiter gewesen sein; später ward ihm die Reitkunst als solche gleichgültig, sie blieb ihm nur mehr Mittel zum Zweck, und so ritt er launenhaft und willkürlich, nicht wie es eben die Natur des Pferdes oder des Weges erheischte, sondern wie gerade seine Gedanken flogen. Dadurch nahmen seine bestgeschulten Leibpferde rasch allerlei Unarten an, und auch die Pferde des Gefolges gerieten in eine gewisse Unruhe, sowie der König an der Spitze ritt; führte dagegen in seiner Abwesenheit Tann oder Pappenheim unsern Zug, so kamen die Tiere bald in den stetigsten Gang und die Kolonne bewegte sich geschlossen und geordnet. Was ich hier

vom Reiter sage, das galt wohl auch vom Fürsten: er brachte auch im Kabinett seine Mitarbeiter öfters in jene unruhige Bewegung der Kolonne, weil er selber über fern hinfliegende Gedanken die Steine übersah, welche ihm unmittelbar vor den Füßen lagen.

An allerlei kleinen Fährlichkeiten fehlte es bei unsrer Reise nicht; würzen sie doch selbst den Gang des wirklichen Fußwanderers durch diese Berge, auch wenn er keine Felsen erklettert und keine Schneegipfel besteigt. Nicht selten ritten wir auf schmaler Steige zwischen steilen Hängen und jähen Abgründen, wo ein herabfallender Stein, ja das Vorbeistreichen eines Vogels großes Unglück hätte veranlassen können. Beim Ritt in die Unkener Klamm mußten wir unsre Pferde über mehrere in die Felsen gehauene Treppenstufen am Zügel hinabführen, um dann auf der nur wenige Fuß breiten Mauer eines Steindammes, einer hinterm andern, weiter fort zu reiten, dem eigenen Bedacht der klugen Tiere die Führung überlassend. Aehnliche Situationen kamen manchmal vor. Denn meist nur da, wo die Pferde durchaus nicht mehr weiter konnten, bequemten sich unsre „Fußgänger" zu Fuße

zu gehen. Der König war von seinen Gemsjagden gewöhnt, mit und ohne Weg in die Berge zu reiten, und er erzählte gern, wie er da und dort die Sennen durch sein Erscheinen hoch zu Roß an Orten überrascht habe, wo man nie zuvor einen Reiter gesehen. Eine Sennerin begrüßte ihn einmal vor ihrer Hütte mit dem Zuruf: „Seit die Welt steht und die Menschen Brot essen, ist noch keine Seele da herauf geritten!“ König Max, von Haus aus vorsichtig und besorgt, hatte sich seit vielen Jahren an diese Gebirgsritte so gewöhnt, daß er an keine Gefahr mehr dachte. Für die steilen Alpenpfade standen zwar norwegische Pferde zu Gebot, denen man den sicheren Gang des Maultieres nachrühmte und die eine Art mythischer Berühmtheit bei den Gebirgsbauern erlangt hatten. Allein der König verschmähte es nicht selten, bei solchem Anlaß das Pferd zu wechseln und klomm mit seinem schwarzen Hengste tapfer voran.

Sonst besaß er im allgemeinen nicht jenen Husarenmut, welcher die Gefahr sucht und herausfordert, um mit ihr zu spielen; aber er besaß in hohem Grade den festen Mannesmut, der die Gefahr, wenn sie einmal da ist, kalt und ruhig be-

steht. Diesen Mut bewahrte er auch als König in den kritischen Lagen beim Beginn und am Schlusse seiner Regentenbahn.

Die Wechselfälle einer Reise spiegeln das Leben im kleinen, heiteren Bilde, und wer den Charakter eines Menschen in kürzester Frist will kennen lernen, der muß etliche Wochen mit ihm reisen. Darum möge ein ganz kleiner aber bezeichnender Zug aus meinen Reiseerinnerungen hier noch eine Stelle finden.

Auf die oberste Felskuppe des Wendelsteins führten zwei Wege: der sogenannte „sichere Weg", ein Damenpfad, der sich in weiten Bogen, ziemlich langweilig, an der Ostseite hinaufwindet, und der sogenannte „gefährliche Weg", ein echter Jägerpfad, der geradeaus die steil abfallende westliche Wand hinansteigt und in seinem damaligen — später verbesserten — Zustande ein schwindelfreies Auge und festen Fuß forderte. Den letzteren schlugen wir ein. Zwei unsrer Freunde konnten die schlimmste Stelle nur überwinden, indem sie sich an den seitwärts vorgestreckten Bergstöcken der Führer wie an einem Geländer hielten. Der König schritt als unser eigentlicher Führer ganz frei und sicher allen

voran. Wir hatten aber den gefährlichen Weg eingeschlagen, ohne ihm dies zu sagen, und er glaubte, es sei der sichere Weg. Als wir nun glücklich oben waren und ihm entdeckten, daß wir den gefährlichen Weg heraufgestiegen seien, rief er ganz ehrlich: „Hätten Sie mir's vorausgesagt, dann wäre ich den sicheren Weg gegangen.“ Nach so trefflich bestandener Probe würde gar mancher nicht eingestanden haben, daß er die Probe wider Willen gemacht, und hätte sich also schweigend seines Mutes berühmt. Allein König Max war eine im seltensten Grade ehrliche und aufrichtige Natur, und die wahre Ehrlichkeit spricht sich nicht bloß aus, wo es Ja oder Nein zu bekennen gilt, sondern viel mehr noch in Bekenntnissen, die man ebensogut verschweigen könnte. Von dieser ganz freiwilligen Offenheit unsres Fürsten ließen sich viele Beispiele erzählen. Und bei wichtigeren Anlässen mochte sie einem Diplomaten selbst „unpolitisch“ erscheinen. Aber auch sie quoll aus der dem Könige eigenen Art des stillen passiven Mutes.

XIII.

Es war der letzte Reisetag. Wir hatten in Unken übernachtet; der König arbeitete einsam auf seinem Zimmer noch tief in den Vormittag hinein; unsre ganze übrige Gesellschaft war schon frühe vorausgeritten über Reichenhall zur Schwarzbach-Wacht, wo sie uns erwarten sollte. Da mich an diesem Tag die Reihe traf, im Wagen des Königs zu fahren, so war ich ganz allein bei ihm zurückgeblieben. Wir fuhren erst spät ab. Der König war heiter, gesprächig und doch sichtbar gemütlich tiefer bewegt; er empfand den Abschied von der kurzen aber reichen Zeitspanne dieses originellen Wanderlebens.

Als wir Reichenhall passiert hatten und das Viergespann etwas gemäßigteren Ganges unsern Wagen den langen steilen Berg hinaufzog, begann er vergleichend und fragend auf unsre gesammten Erlebnisse zurückzublicken. In seiner Jugend, als Kronprinz, hatte er, nur von zwei Herren begleitet, eine Reise durch Niederdeutschland und Holland nach England gemacht unter dem Inkognito eines „Kaufmann Schmidt". „Doch ist das eben," — so etwa sagte er — „ein Stück der großen Tour durch große

und kleine Städte gewesen, in fremdem Land; und so habe ich diesmal, wo ich als König im eigenen Lande gewesen bin, die Freiheit des Wanderers voller genossen, als auf jener Fahrt, wo man mir nicht einmal überall den „Herrn Schmidt" hat gelten lassen wollen und die Maske ahnte. Ob der Fürst dem Volke inkognito gegenübertritt, darauf kommt wenig an; wichtiger ist es, daß das Volk sein Inkognito angesichts des offenkundigen Fürsten ablege." Wie er nicht mit Unrecht glaubte, war dies oftmals auf der gegenwärtigen Reise geschehen. Und darüber freute er sich von Herzen.

Nun wollte er aber gleich wissen, ob nicht auch ich bei unserm abenteuerlichen Zug durch die Berge dasselbe glückselige Gefühl der Wanderfreiheit empfunden habe? Das mußte ich entschieden verneinen. Im Gegenteil, ich war nie in meinem Leben so gebunden, so abhängig von fremdem Willen gereist. Der König stutzte über diese unerwartete Antwort. Wünschte er doch mit rührender Besorgtheit, daß seine Gäste und Reisegenossen alles gerade so gut genießen, gerade so schön miterleben sollten wie er selber! Ich fügte erläuternd

zu meinen verneinenden Worten: „Uebrigens ist diese Reise eben deshalb für mich vielleicht, noch interessanter und bedeutender gewesen als für Euere Majestät. Denn der Zwang unsrer Reisedisziplin hatte für mich den ähnlichen Zauber der Neuheit wie für Eure Majestät das Abwerfen der überflüssigen Etikette; wo Sie die Poesie der Waldeinsamkeit genossen, da ergötzte mich der romantische Kontrast des nomadischen Hoflebens im Walde; wo Sie das Volk erblickten, da heftete ich mein Auge auf den König mitten unter dem Volke; und obgleich wir also aus denselben Erscheinungen fast überall das Umgekehrte uns heraussuchten, that doch diese für mich unfreieste Art zu reisen meinem Herzen so wohl wie Eurer Majestät die freieste." — Er beruhigte sich bei diesen Worten, obgleich er sie nicht ganz zu fassen schien.

Es war damals des Königs Vorsatz, nachdem dieser erste Versuch so schön gelungen, jedes kommende Jahr eine ähnliche Wanderfahrt durch einen andern Teil seines Landes zu unternehmen. Er fühlte tief die verjüngende Kraft der innigeren Berührung mit Land und Volk. So ward fürs nächste

Jahr jetzt schon das Fichtelgebirg in Aussicht genommen. Aber im nächsten Jahre schrieb man 1859! Der italienische Krieg brach aus, die Friedensepoche war vorüber, die beginnenden politischen Erschütterungen ergriffen das Gemüt des Königs gewaltiger, als die meisten ahnen mochten. Er wurde ein andrer Mann in seinen letzten fünf Lebensjahren. Den feinen poetischen und humanen Sinn, welcher ihm den Plan zu unsrer Reise eingegeben, bewahrte er sich bis ans Ende; aber seine Gesundheit nahm ab, und die ganze Zeit bot nicht Muße und Stimmung, dergleichen zum zweitenmal auszuführen.

Ich komme zum Schluß. Auf der Schwarzbach-Wacht trafen wir mit den Gefährten wieder zusammen. Der König rastete nach seiner Gewohnheit eine halbe Stunde, indem er unter einem Baum gelagert las, bis wir uns unter freiem Himmel zu Tische setzten. Der Rückblick auf die ganze jüngste Vergangenheit gab dem Tischgespräche den ernsten und heiteren Grundton. Dann stiegen wir zu Pferde. Der tiefblaue Himmel umzog sich; zwei schwere Gewitter kämpften gegeneinander und

verfingen sich in diesen engen Thälern, der Regen rauschte in Strömen auf uns herab, die Blitze zuckten, der Donner krachte unaufhörlich über unsern Häuptern, während wir durch die Ramsau trabten. Das Wasser troff von uns und unsern Pferden, daß wir förmlich am Sattel klebten, als wir endlich die königliche Villa von Berchtesgaden in Sicht bekamen. Da zogen die Wetter ab und mit den fernhin rollenden Donnerschlägen mischte sich jetzt der freundlichere Donner der Böller, die uns begrüßten. Auf der Treppe der Villa empfing die Königin ihren Gemahl.

Nur eine Viertelstunde, und wir waren alle verwandelt, der nasse, zuletzt ganz feldmäßig gewordene Reitanzug war mit dem jetzt nicht weiter verpönten, trockenen, hoffähigen Fracke vertauscht, wir versammelten uns im Salon und freuten uns, wieder einmal unter Damen zu sein, deren Umgang wir lange entbehrt hatten und denen wir nun von unsern Abenteuern erzählen konnten.

Dies war die erste und letzte Fußreise des Königs Max.

Ludwig Richter.

I.

Als Tübinger Student hörte ich im Winter 1842—43 Aesthetik bei Vischer. Der geistreiche Professor, dessen Vortrag uns junge Leute fesselte wie kein anderer, gab zu seinen schulgerecht gestrengen Paragraphen äußerst farbenvolle Erläuterungen aus Kunst und Leben, und die Erläuterung gefiel uns meistens besser als der Paragraph.

In solcher Weise gedachte Vischer gelegentlich einmal der volkstümlichen Holzschnitte, mit welchen deutsche Meister des sechzehnten Jahrhunderts, ein Dürer, Schäufelein, Burgkmair, Holbein die alten Bücher geziert, und schilderte den echt deutschen Charakter dieser knappen, herben und doch so sinnigen Kunstweise, welche in der Folgezeit verloren gegangen sei.

Und doch noch nicht ganz verloren. Denn unlängst — so erzählte der Professor — sei ihm ein neues Studenten-Liederbuch zu Handen ge-

kommen mit unscheinbaren Holzschnitten, die so treu und wahr, so fein empfunden das fröhliche Leben der deutschen Jugend spiegelten und dabei so stilvoll schlicht gezeichnet seien, daß man sich, umringt von echt modernen Gestalten, dennoch zur Kunst jener alten Meister zurückversetzt sehe.

Die ästhetische Analyse der Holzschnitte eines Studenten-Liederbuchs vom gelehrten Katheder herab machte großen Eindruck auf mich und meine Freunde; wir kauften uns das Buch und hatten herzliche Freude an den lustigen, geistvollen und gemütlichen Bildern, welche den altbekannten Liedern teilweise ganz neuen Sinn und Gehalt gaben; — es waren die ersten Zeichnungen Ludwig Richters, die mir solchergestalt vor Augen kamen. Auf den Namen des Künstlers hatte ich aber damals kein Acht, auch der Professor hatte ihn, glaub' ich, gar nicht genannt: genug, daß sich die Bilder tief in unsre Seele prägten.

Im folgenden Herbst machte ich mit drei guten Kameraden eine Fußwanderung durch das so wundersam vielgestaltige Thal der Lahn mit ihren Seitenthälern. Wir hatten das Liederbuch in der Tasche

und sangen fleißig daraus, auf dem Marsche, um uns frisch im Schritt zu halten, bei der Einkehr, beim Lagern im Walde und in Burgen, wir sangen, wenn wir den Morgen jubelnd mit einem Lied begrüßten, oder der sinkenden Sonne Lebewohl sagten, bald zwei-, bald vierstimmig, nach damaliger Burschenart.

Aber nicht nur die Lieder wanderten mit uns, sondern auch die Bilder; wir sahen sie überall verkörpert und waren am Ende wohl selber gar ein Richtersches Bild.

Wenn man sonst illustrierte Lieder singt, so vergißt man das Bild über dem Text und Gesang, und wenn man die Bilder betrachtet, dann mag man selten zugleich den Text lesen. Hier war es anders: Gedicht, Gesang und Bild verwob sich uns in ein unlöslich Ganzes, und all die fröhliche Natur, die uns umgab, wurde gleichfalls wieder eins mit Bild und Lied.

Ich unterschied früher zwischen Büchern, die man mit Lust im Walde lesen kann und Büchern, die man im Wald nicht lesen mag, und hielt die ersteren für die besten. Es gibt auch Bilder, die

man selbst in der Naturpracht des Waldes mit Vergnügen betrachtet; doch ihrer sind nicht viele.

Es war fast ironisch, wie wir überall unsre Holzschnitte sahen, nicht auf dem Papier, sondern in den leibhaften Scenen der Menschen, denen wir begegneten, der Landschaft, die wir durchstreiften. Ja, wir begannen unvermerkt und ungewollt, die wechselnden Wanderbilder uns im Geiste Richterisch umzumalen und zu verklären.

Schlichen wir müde, schweißtriefend und staubbedeckt längs der glutstrahlenden Felswände auf der harten schattenlosen Landstraße, dann sangen wir: „Stimmt an mit hellem hohem Klang, stimmt an das Lied der Lieder!“ und sahen uns im Geiste gleich den vier Burschen des Richterschen Bildes auf dem Rasen eines Waldgipfels in frischer Bergluft lagern. Trug uns ein grober Wirt den Schoppen auf, der so sauer war wie sein Gesicht, dann hatten wir unser königliches Vergnügen an dem alten Philister, denn er war ganz aus unsrem Liederbuch geschnitten, ja wir zeigten ihm sein Porträt bei dem Liede „Herr Wirt, nehm er das Glas zur Hand“ — und er mußte mit uns lachen. Fuhren wir

auf dem Kahn eine Strecke stromab, dann sahen wir in uns selbst die lustigen Gesellen des Bildes, die angesichts der alten Burg das Römerglas erheben und über die Wellen hinaus und hinauf singen: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher!“ und sangen jauchzend gleich ihnen, obgleich wir nichts zu trinken und in unsrem Leben noch keinen „mit Laub bekränzten Becher“ gesehen hatten. Namentlich aber entdeckten wir bald da bald dort die heimeligen, von Reben umrankten Lauben unsers Künstlers, in denen sich's so traulich rastete und zechte und plauderte.

Und doch waren es nur so unscheinbare kleine Bildchen, damals noch recht ungenügend in Holz geschnitten, die uns Natur und Menschen verklärten! Wie oft bin ich dann auf meinen späteren Wanderungen, als sich mir der Kreis der Gestalten Richters erweiterte, seinen schmucken, echt deutschen Mädchen, seinen Handwerksburschen, Jägern, Spielleuten, Hirten, Schäfern und seinen göttlichen Philistern wieder begegnet!

Der Goldschimmer der alten Romantik lag damals noch auf unserm harmlosen Burschenleben.

Der heutige Student hat ein dickeres Kommersbuch, aber er singt doch immer noch manche Lieder, die auch wir gesungen. Ob er diese alten Lieder noch so empfindet, wie wir sie empfanden? ob er Richters kleine Bildchen noch empfindet, wie wir sie empfunden haben?

Unser Wanderleben — ohne alle Eisenbahn — war verklärt durch die schöne Natur, durch Gedicht, Gesang und Bild — durch unsre eigene Jugendlust. In jenen köstlichen Tagen, wo unser Leben selber zu Gedicht und Bild wird, haben gedichtete Gedichte und gemalte Bilder einen schweren Stand. Aber die Bilder Richters hielten Stich, ja wir genossen sie um so tiefer, als wir selbst die Originale waren und in andern die Originale leibhaft vor Augen hatten.

So begann ich damals Ludwig Richter zu erleben. Und wie viele Tausende haben dies gleich mir gethan!

II.

Zehn Jahre waren vergangen, zehn Jahre, welche die Sturmzeit von 1848—49 in sich schlossen;

die Welt war eine andre geworden. Die Sehnsucht nach dem stillen, weltvergessenen künstlerischen Genießen, eine Weile zurückgedrängt, erwachte um so mächtiger wieder nach dem Ablaufen der politischen Hochflut. Das deutsche Kunstleben suchte sich neue Bahnen und Ziele.

Auch ich war ein andrer geworden; ich war aus der Schule ins Leben übergetreten, von den Studien vorgeschritten zum selbstschaffenden Berufe. Das Studenten-Liederbuch mit den sinnigen Holzschnitten des unbekannten Meisters war mir verloren gegangen; die Bilder hatte ich nicht vergessen.

Da kam ich vor Weihnachten 1852 in eine Münchener Buchhandlung und fragte nach Büchern, die sich zum Festgeschenke eigneten. Der Buchhändler meinte, das Schönste für diesen Zweck sei gegenwärtig wohl die neue Ausgabe des „Richter-Albums" in zwei Bänden und pries mir das Werk so eingehend und begeistert, wie man's von einem Buchhändler im Gedränge des Weihnachtsverkehrs kaum erwarten konnte. Ich achtete nicht auf den Namen; doch als ich die stattlichen Bände mit Holzschnitten zur Hand nahm und darin blätterte, er-

kannte ich da und dort meine lieben alten Bekannten wieder, die Bilder aus dem Studenten-Liederbuch! Aber auch eine Fülle andrer köstlicher Bilder trat hier hinzu, reichere, größere, bedeutendere, aus dem ewig frischen Born der Märchen- und Volkspoesie geschöpft.

Ich war ganz glücklich, dieses Album gefunden zu haben, dessen Bilder mir aus der Seele und in die Seele sprachen. Ich kaufte das Buch; aber je mehr ich hinein blickte, um so unschlüssiger ward ich, ob ich es verschenken oder nicht viel lieber für mich behalten solle. Zuletzt beschloß ich, beides zugleich zu thun, was bei bloß einem einzigen Exemplar nicht ganz leicht scheint. Allein ich schenkte es meiner Frau, und so hatte ich es doch zugleich auch mir erhalten; es sollte ein „Buch des Hauses" bleiben.

Dabei wunderte mich's, daß ich von der ersten Auflage des Albums früher gar nichts erfahren hatte. Den meisten damaligen Verehrern Richters wird es aber ähnlich ergangen sein; denn jene erste Auflage war 1848 erschienen, zur denkbar ungünstigsten Stunde für den zeichnenden Poeten des

Friedens und der gemütvollen Heiterkeit. Richters Kunst konnte nur in einer friedlichen Zeit sich Bahn brechen oder in einer friedebedürftigen. Anno achtundvierzig aber schwelgten wir im Unfrieden. So wurde das große Publikum erst mit der zweiten Auflage für das Richter-Album gewonnen. Auf wie vielen Weihnachtstischen hat es seitdem gelegen und Herz und Auge von Alt und Jung erfreut! Ein so echter Weihnachtszeichner war noch nicht dagewesen.

Für mich hatte das Richter-Album damals jedoch noch eine besondere Bedeutung. Ich arbeitete eben an einem Aufsatz „Die Sitte des Hauses", welchen ich dem Freiherrn von Cotta zum Abdruck in der „Deutschen Vierteljahrsschrift" versprochen hatte. Der Aufsatz war fertig und ich wollte ihn fortschicken, als ich das Richter-Album entdeckte. Zu meinem freudigen Erstaunen fand ich dieselbe Grundansicht von der Poesie des deutschen Hauses, welche ich in trockenen Worten niedergeschrieben, hier im lebendigen Bilde dargestellt. Es drängte mich, dieses auszusprechen. Allein nach meiner Art, schnell zu denken und langsam zu schreiben,

ging das nicht so geschwind. Ich mußte mich erst voll und ganz in die Richterschen Bilder einleben, und statt zu schreiben, betrachtete ich vielmehr die Holzschnitte und sann und grübelte tagelang darüber. Der Verleger mahnte. Aber der Weg vom Kopf zu den Fingern ist so weit, und wenn man obendrein gar zu viel über einen Gegenstand zu sagen hat und es gar zu gut sagen möchte, dann sagt man zuletzt gar nichts.

Es wurde mir endlich ein unerstreckbarer Termin gesetzt, zu welchem das Manuskript eingeliefert werden müsse, wenn es überhaupt noch im nächsten Bande Aufnahme finden sollte. Welche Pein machte mir das Richter-Album, weil es mir gar so gut gefiel, und ich hätte am liebsten auch gleich zeichnen mögen statt zu schreiben!

Aber zu allerletzt raffte ich mich doch zusammen und schilderte Richter als den modernen Maler, der uns das deutsche Familienleben zeichnet, wie es ist und wie es auch teilweise nicht mehr ist, der im Geiste des Volkslieds das Natürlichste, Bekannteste ausspricht und uns dabei doch die alltäglichsten Dinge neu und reizvoll zu gestalten weiß. „Das

tolle Treiben der Kinderstube, die schwärmerische Minne der Jugend, Hochzeitzüge und Kindtaufen, die Last der häuslichen Arbeit und das Behagen des gesegneten Mahles im Familienkreise, das gemütliche deutsche Kneipleben, die Not der armen Hütte und den Schmerz des Trauerhauses — das alles und unzähliges Andre weiß er mit wenigen empfundenen Bleistiftstrichen wie ein Gedicht vor uns hinzustellen.“ — „Richter gibt uns jedoch in der Regel nicht gerade das moderne Haus, sondern weit öfter ein Märchen vom deutschen Hause, welches anhebt mit den Worten: Es war einmal . . .“ „Doch zeichnet er auch wiederum die Gestalten aus der ‚guten alten Zeit‘ nicht ganz so wie sie wirklich gewesen sind, er verschmelzt bloß ihre guten Seiten mit den modernen Erscheinungen.“

Nachdem ich dieses und noch viel mehr über Richter geschrieben, fügte ich dann hinzu: „So möchte ich die Sitte des Hauses in der Wirklichkeit verjüngen helfen durch die Wiederaufnahme der verklärten guten Sitten der Vergangenheit, wie es Richter als Künstler in seinen Zeichnungen gethan. Denn die alte Zeit mag ich gern die gute

alte Zeit nennen, aber immer in der Voraussetzung, daß unsre Zeit die bessere sei."

Ich hatte wie gesagt zu allerletzt diese Einschaltung in mein Manuskript noch fertig gebracht und obendrein eine Parallele zwischen Richter und Jeremias Gotthelf hinzugefügt. Aber als ich meine Arbeit eben einsiegeln will, entdecke ich, daß sich jene zuletzt geschriebene Episode — volle acht Quartseiten — nicht dabei befindet. Ich hatte sie verlegt. Ich suche in allen Ecken, ich durchsuche das ganze Haus und finde sie nicht wieder. Ein Konzept besaß ich nicht — die Frucht mehrtägigen Nachsinnens und begeisterten Schreibens war verloren, weiterer Aufschub unmöglich.

Was sollte ich thun? Ich hätte den Aufsatz ohne die Episode über Richter absenden können, wie er ja ursprünglich geschrieben war. Niemand hätte eine Lücke bemerkt, niemand — außer mir selbst. Und mir war diese Lücke unerträglich; denn jene acht Seiten waren mir das liebste an der ganzen Arbeit.

Gegen Mitternacht entschloß ich mich, die acht Seiten noch einmal zu schreiben und am Morgen

war ich fertig. Kaum aber hatte ich dann das Manuskript fortgeschickt, so fand ich die verlegten Blätter, und nun war wiederum meine ganze Nachtarbeit vergebens gewesen!

Und doch nicht vergebens. Denn als die Korrekturbogen kamen und ich die zweite Niederschrift mit der ersten vergleichen konnte, fand sich's, daß ich zum zweitenmal Wort für Wort fast genau dasselbe geschrieben hatte wie das erste Mal. Ich hatte meine Charakteristik Richters ja mit dem Herzen erfaßt und so gründlich durchdacht, daß ich sie wörtlich auswendig wußte, bevor ich nur zu schreiben begann.

So erlebte und erarbeitete ich mir Ludwig Richter als den Zeichner des deutschen Hauses, der Familie, der Kinder, der bräutlichen Liebe und der Gattenliebe und als den Meister einer gesunden Romantik — und Tausende thaten damals das Gleiche. Das war eben in jenen „fünfziger Jahren" unsers Jahrhunderts, die in der deutschen Politik manch schlimmen Rückschlag brachten und darum jetzt eine Zeit der Reaktion genannt werden. In der neuen Vertiefung unsers sozialen, religiösen,

künstlerischen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens aber sind sie ein Jahrzehnt mächtigen Fortschritts gewesen, und ein künftiger Kulturhistoriker, der diese Seite ins Auge faßt, wird auch Richters Holzschnitte und ihren allgemeinen Erfolg als Urkunde und Zeugnis unsers damals so kraftvoll sich verjüngenden sozialen und religiösen Lebens anführen.

III.

Mit dem religiösen Geiste der Zeichnungen Richters ist es mir übrigens wiederum eigen ergangen. Zur Charakteristik dieses Geistes schrieb ich ein paar Zeilen, die einen argen Schnitzer enthalten, und doch lag in dem äußerlichen Irrtum vielleicht mehr Wahrheit als in manchem äußerlich wahren Satze.

Im zweiten Bande meiner „Musikalischen Charakterköpfe" redete ich von der in unsrer Zeit wieder erweckten religiösen Musik Sebastian Bachs und gedachte dabei, wie auch unsre alten Dichter des evangelischen Kirchenliedes wieder auflebten und die Bilder Albrecht Dürers und andrer Meister

protestantischen Geistes vor und nach der Reformation wieder heimisch würden in unsrem Hause, und wie moderne Zeichner wetteiferten mit jenen alten. Ja man werde, eingedenk der Schnorrschen Bilderbibel, der erbaulichen Richterschen Blätter, der Lutherbilder und Psalmen Gustav Königs gestehen müssen, daß hier auch die neue protestantische Kunst wahrhaft Eigenes und tief Religiöses geschaffen habe.

Kaum war das Buch erschienen, so machte mich einer der drei Genannten, Gustav König, darauf aufmerksam, daß Richter ja gar kein Protestant sei, sondern ein Katholik. Ich hatte in der That versäumt, mich vorher nach seinem Taufschein zu erkundigen, und Richters religiöse Blätter waren mir immer so echt evangelisch erschienen, so schlicht deutsch volksmäßig, mitunter sogar etwas angehaucht von dem treuherzig gefühlsgläubigen Geiste des edeln, alten Spenerschen Pietismus, daß ich mir Richter gar nicht anders denn als Protestanten gedacht hatte. Darum ließ ich denn auch meinen Irrtum in den folgenden Auflagen stehen, zumal ich nicht von Richters Person, sondern von seiner Kunst gesprochen hatte.

Und später fand ich bestätigt, daß auch andre Leute zur gleichen Anschauung gekommen waren. Denn Friedrich Pecht schreibt in seinen „Deutschen Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts“: „Richters Engel haben im Gegensatze zu den vornehmen des Overbeck und Führich etwas kindlich frisches; von katholischer Mystik ist er sehr fern und sein Christentum ist echt protestantisch gemütvoll, ja streift leise an pietistischen Charakter, so weit das mit der kernigen und gesunden Art seines Empfindens vereinbar.“

Richters religiöses Gemüt spricht sich übrigens viel weniger in seinen Engeln aus als in seinen Menschen. Und in dieser rein menschlichen Aussprache des Glaubens, Liebens und Hoffens mag ihn dann der Katholik ebenso katholisch finden, wie der Protestant protestantisch.

Es gibt nur einen deutschen Maler, der in der Tiefe und Kraft seiner religiösen Mystik mit Sebastian Bach vergleichbar wäre, und dies ist Albrecht Dürer. Katholiken und Protestanten streiten darüber, ob dieser große Künstler äußerlich ihnen angehöre: aber durch seine Holzschnitte und Kupfer-

stiche weht doch der mächtige Geist der Reformation. Niemand wird bezweifeln, daß Bach ein Protestant war, und sein erhabenstes Werk ist doch seine „katholische Messe", die aus evangelischem Geiste geboren, über den Konfessionen steht. Bach erbaut uns durch die erhabene Predigt der göttlichen Geheimnisse, indem er uns erschüttert, während er uns erhebt. Und wir bewundern und verehren ihn.

Ein solcher Prediger war Richter ganz und gar nicht, ja es gibt kaum einen größeren Gegensatz künstlerisch religiöser Charaktere wie Bach und Richter. Der Gegensatz ist so groß wie zwischen Sebastian Bach und — Joseph Haydn. In hundert feinen Zügen ist Richter dem letzteren geistesverwandt. Haydn erbaut uns in so vielen seiner kindlich frommen Andantes wie in den erhabenen Chören der Schöpfung, indem er uns die Liebe Gottes verkündet, die uns versöhnt und beseligt, daß wir nach den Worten von Mathias Claudius „wie Kinder fromm und fröhlich" werden. Die schönsten Lieder von Claudius aber klingen wiederum mit den Richterschen Bildern so harmonisch zusammen, wie beide mit den frommen Haydnschen Andantes.

Und wir verehren diese sinnig gemütvollen und tief religiösen deutschen Künstler, indem wir sie — lieben.

IV.

Im Jahre 1858 war eine historische Ausstellung der neueren deutschen Malerei im Münchener Glaspalast, so erlesen und belehrend wie wir bis dahin noch keine gesehen hatten. Eine Auswahl epochemachender Gemälde und Zeichnungen von Carstens bis zur Gegenwart reihten sich an den Wänden, kleinere Meister gesellten sich zu den großen, die Nachahmer zu den Bahnbrechern, die Vermittler zu den Männern der schroffen Originalität, und alle die vielen Bilder wuchsen zusammen zu einem großen Gesammtbilde des Wiedererwachens und Emporsteigens der neuern deutschen Kunst.

Unter diesen Malereien von allerlei Kunst und Art wurde ein überaus fein und fleißig ausgeführtes, nur mäßig großes Oelgemälde mit besonderem Vergnügen betrachtet, eine Waldlandschaft darstellend, aus welcher ein festlicher Hochzeitszug

hervortrat. Und dieses Bild, von Kennern zu den Perlen der Ausstellung gezählt, war — von Ludwig Richter. Die meisten Beschauer aber wunderten sich über dieses Bild, indem sie sich daran erfreuten; denn sie hatten bis dahin noch gar nicht gewußt, daß Richter auch in Oel malen könne.

Ich habe oben bei der Porträtskizze Moriz von Schwinds erzählt, wie ein Freund, der mich auf einem Gang durch jene Ausstellung begleitete, angesichts des Märchencyklus der „Sieben Raben" Schwind, dem Meister dieser Bilder, rühmend sagte, welch neue Gattung idealer deutscher Romantik derselbe hier geschaffen habe, und wie ihn Schwind in schneidend ablehnender Gegenrede mit kaltem Wasser begoß. Nachher aber führte er uns beide an die gegenüberstehende Wand vor Richters Hochzeitszug und sagte:

„Blicken Sie hierher! das ist ideale deutsche Romantik und volkstümliche dazu, — und dieses Bild hat Ludwig Richter vor Zeiten gemalt und viele andre Landschaften verwandter Art, und die großen und kleinen Kinder, welche sich jetzt an seinen Holzschnitten erfreuen, wissen zumeist gar nicht, daß

dieser Richter ursprünglich Landschaftsmaler war, und daß er nur darum so schöne Büsche und Bäume und Blumen und Burgen und Berge mit drei Strichen zu seinen Figuren zeichnen kann. Die Leute wissen nicht, was dieser Illustrator alles gelernt hat, und daß er zuerst die Großheit der italienischen Landschaft studierte, bevor sich ihm die Gemütlichkeit der deutschen ganz erschloß. Die Leute ahnen nicht, daß der heitere Meister der Bilderbücher ursprünglich nach der strengen, ernsten Schule von Koch und Schnorr sich gebildet hat und durch die Klassiker romantisch und durch die Meister des großen Stils der Meister des kleinen Stiles wurde, der doch innerlich so groß ist, daß jeder glaubt, er könne eben solche Zeichnungen machen, und keiner kann es. Denn jeder meint, das ganz Natürliche sei das Leichteste, da es doch das Schwerste ist."

In dieser Weise fuhr Schwind noch lange fort und hielt uns eine ganze Vorlesung vor dem Richterschen Bilde. Sein eigenes Lob hatte er kalt abgeschnitten, aber dem Freunde widmete er dann eine desto wärmere Lobrede. Und doch waren

beide, Schwind und Richter, zwei so grundverschiedene und zugleich so geistesverwandte Persönlichkeiten, — der hagere, ruhige, äußerlich etwas trockene, innerlich so warme Sachse, und der gedrungene, korpulente, vollblütige, lebensprühende Wiener. In ihrem Ideal und in neidloser Anerkennung standen sich beide brüderlich nahe: Richter, der das Wahre so poetisch, und Schwind, der die Poesie so wahr gemalt hat.

Seit jenem Tage in der Ausstellung aber hatte ich wieder ein neues Stück von Richter erlebt: zuerst war mir der Humorist nahe getreten, dann der Romantiker, welcher die Geheimnisse des Gemüts entschleiert; zuletzt erschloß sich mir der ganze Künstler.

Und vielen andern erging es wiederum ebenso. Erschienen doch auch damals erst — seit dem Ende der fünfziger Jahre — seine größeren und reicheren Bilder-Cyklen, wie er sie als „Erbauliches und Beschauliches", „Altes und Neues", als Illustrationen zum Vaterunser und zum Lied von der Glocke zusammenstellte.

Erst lange nachher und zuletzt kam ich dann

mit meinen erlebten Studien Richters, vom Holzschnittzeichner zum Maler und vom Maler zum Radierer vorschreitend, zu des Künstlers eigenen Anfängen zurück, also den Weg umkehrend, den er selbst gemacht hat. Ich denke dabei an die zwölf großen Landschaften in Original-Radierungen, welche 1875 bei Alfons Dürr in Leipzig erschienen sind, mit Text von H. Lücke. Schon in den Jahren 1823—26 entstanden, wurden sie so spät erst allgemeiner bekannt, und weit bekannt sind sie niemals geworden. Diese Landschaftsbilder, von großem Wurf in der Anlage, herb und streng in der Ausführung, sind so grundverschieden von Richters späteren Blättern. Sie zeigen uns den Stilisten, den Jünger Joseph Kochs, den Mann der großen Stoffe und spröden Probleme, darin doch die tausend kleinen, feinen und herzgewinnenden Probleme schon keimhaft beschlossen sind, durch die der Künstler später groß werden sollte. Führt man doch auch den ersten Erfolg, welchen er als Maler der deutschen Landschaft gewann, auf ein Bild des Watzmann von 1824 zurück, während später nicht die gewaltige Alpennatur, sondern die lauschigen Thäler und

Wälder des deutschen Mittelgebirgs sein eigenstes Reich geworden sind.

V.

Ich habe erzählt, wie es mir mit Richter erging, wie ich Richter Schritt für Schritt erlebte. Dieses mein persönliches Erleben wäre wohl kaum der Veröffentlichung wert. Aber es soll auch nur ein Bild und Gleichnis sein; — vorab ein Zeitbild. Denn fast genau so wie mir, erging es auch jener großen Gefolgschaft des gebildeten Deutschlands, welche Richter genießen, verehren und lieben lernte.

In den vierziger Jahren wurde Richter als der originelle Humorist bekannt, in den fünfziger Jahren ward er seinen Landsleuten zum zeichnenden Poeten des deutschen Hauses; noch ein weiteres Jahrzehnt, und man erfaßte ihn als den vielseitigen, weitgreifenden Künstler, er gewann seine kunstgeschichtliche Stellung in der Zeit und mit der Zeit.

Der Zufall fügte es, daß mich ein Professor, ein Buchhändler und ein Maler auf diese drei allmählich auftauchenden Gestalten des Meisters aufmerksam machten.

Auch in der Geschichte der öffentlichen Anerkennung Richters spielt der Professor seine Rolle: Otto Jahn, der strenge Fachgelehrte, legte in einer Biographie (1852) zuerst die weittragende Bedeutung des bescheidenen Künstlers dar. Ein Buchhändler, Georg Wiegand, hatte das „Richter-Album" veranlaßt und dadurch den Hauptweg zu Richters großer Popularität eröffnet. Was aber die Maler betrifft, so wären deren viele und bedeutende zu nennen, die in neidlosem Lobe ihren Freund und Genossen förderten, obgleich sie selbst ganz andern Zielen entgegenstrebten. Ja es gibt wohl wenige neuere Künstler, die bei ausgesprochenster Eigenart so wenig vom Haß und Neid der künstlerischen Parteien berührt wurden, wie Richter.

Neben der anspruchlosen Liebenswürdigkeit seiner Kunst trug hierzu gewiß auch sein persönlicher Charakter bei.

Ich habe Ludwig Richter von Angesicht kennen gelernt; freilich erst spät und nur allzu flüchtig. Zwanzig Jahre hatte ich mich bereits an seinen Bildern erfreut, er hatte das Titelblatt zu meiner „Hausmusik" gezeichnet und ich hatte ihm meine

„Geschichten aus alter Zeit“ gewidmet, wir hatten kurze Briefe gewechselt, bevor es mir vergönnt war ihn zu sehen und zu sprechen. Aber ich lernte ihn kennen bei heiterem Landleben an den sonnigen Ufern des Tegernsees und in den Waldesschatten von Kreut, und als ich mit ihm durch die einsamen altertümlichen Bauernhöfe des Weißachthales wanderte, bin ich mit Richter durch echt Richtersche Häuser- und Landschaftsscenerie gegangen, und konnte ihm sagen, daß hier alles aussehe, als ob er es selbst gezeichnet habe. So war doch auch die kurze Begegnung harmonisch und poetisch; denn sie fand am rechten Platze statt. Der schlichte, sinnige Mann bedeutete mehr als er zu bedeuten schien, er gab sich nicht gleich voll und ganz; ein Fremder hätte länger mit ihm verkehren müssen, bevor er merkte, was hinter ihm steckte. Allein wir waren uns nicht fremd, und ich hatte die Freude eben bei jenen weltverlassenen Bauernhäusern den Gedanken zu einer Zeichnung bei ihm anzuregen, die ich später unter seinen Holzschnitten entdeckte. Er hatte kein Wort davon gesagt, er hat mir auch das Bild nicht etwa geschickt, aber es war doch ein

Zeichen des Verständnisses und ein Erinnerungsblatt für mich.

Es gibt Männer der Litteratur und Kunst, deren Werke ihr innerstes Wesen so getreu und so herzgewinnend spiegeln, daß wir im andauernden Genusse derselben eine enge Freundschaft mit dem Autor schließen und ihn wie einen alten Bekannten betrachten, obgleich wir ihn niemals mit Augen sahen, ja obgleich er vielleicht schon hundert Jahre tot ist. So wird es vielen meiner Leser auch mit Richter ergangen sein und sie werden ihn unbekannterweise durch und durch zu kennen glauben und ihren Freund nennen. Unserm volkstümlich deutschen Meister eignete von jeher eine echt deutsche Künstlertugend: die Bescheidenheit. Mit seinem Griffel gab er ganz sich selbst und legte die innersten Falten seines Wesens dar, weil er's nicht anders konnte; mit seiner Person zog er sich still und anspruchslos vor der Welt zurück, und die Welt lernte ihn fast nur so weit kennen, als sie ihn in seinen Werken lieben gelernt hatte.

Richard Wagner.

Im April 1879 hielt ich in der „Gemeinnützigen Gesellschaft“ zu Leipzig einen Vortrag über „Sebastian Bach in den religiösen Kämpfen seiner Zeit“. Nachdem ich geschlossen, trat ein Herr zu mir und sagte mir einiges Schmeichelhafte über meine Rede. „Nur über eines wundere ich mich,“ fügte er hinzu: „Sie haben kein Wort von Richard Wagner gesagt!“

Ich war ganz verblüfft, sammelte mich aber doch bald und entgegnete: „Wenn ich einen Vortrag gehalten hätte über ‚Albrecht Dürer in seinem Verhältnis zur Reformation‘, würden Sie sich gewundert haben, daß ich kein Wort von Hans Makart gesagt hätte?“

In einer andern Stadt hielt ich einen Vortrag über „die Musik im Hause“. Des andern Tages sprach mir eine hochgebildete Dame ihr Bedauern aus, daß sie gestern verhindert gewesen sei, meinen Vortrag zu besuchen, sie hätte gar so gerne gehört,

was ich über Richard Wagner gesagt habe? Ich war wiederum verblüfft, sammelte mich jedoch bald und sprach: „Wagner ist der große Meister des Musikdramas. Können Sie mir Werke nennen — Lieder, Sonaten, Quartette —, die er für das Haus geschrieben hat?“ Sie wußte keine. „Nun gut,“ fuhr ich fort, „ich weiß auch keine, und folglich habe ich gestern auch kein Wort von Richard Wagner gesagt.“

Vor Jahren zeigte ich einer hochkonservativen Gräfin ein altes Klavier vom Ende des vorigen Jahrhunderts und bemerkte, ein solches Instrument sei das Klavier der Spätzeit Mozarts gewesen und der Frühzeit Beethovens, und griff einige Akkorde auf dem alten Kasten, die freilich keine besondere „Klangkraft“ haben konnten. „Das war doch ein entsetzlich unvollkommenes Instrument,“ bemerkte die Dame. „Ganz gewiß!“ bestätigte ich, „die Klaviere waren damals noch sehr unvollkommen, aber die Klaviermusik war um so vollkommener.“ Die Frau Gräfin sah mich groß an und rief: „Schwärmen Sie für Richard Wagner?“ Ich war wieder ganz verblüfft über diese aus den

Wolken gefallene Frage, sah auch meinerseits die Gnädige groß an, sammelte mich jedoch rasch und sagte: „Nein!“ — „Das war kurz geantwortet!“ rief sie. — „Gnädige Gräfin!“ fügte ich nun ergänzend hinzu, „ich bin einer der ältesten Gegner Wagners: ich war es schon zu der Zeit, wo der königlich sächsische Hofkapellmeister hinter den Dresdener Barrikaden stand.“ Nun war die Frau Gräfin verblüfft und sprach kein Wort mehr von Richard Wagner.

Ich könnte noch mancherlei ähnliche Erlebnisse erzählen, aber aller guten Dinge sind drei.

Jedenfalls erkannte ich allmählich, daß ich in einen großen Fehler verfallen war in meinen Schriften wie in meinen Vorträgen. Ich hatte immer geglaubt, man solle der Person und der Werke eines Künstlers nur dann erwähnen, wenn es der Zusammenhang fordert; jetzt aber entdeckte ich, daß man von Richard Wagner allezeit auch dann sprechen muß, wenn man eigentlich von etwas ganz andrem spricht.

Um mich der Sache noch mehr zu vergewissern, begann ich bei Büchern, Abhandlungen, Zeitungs-

artikeln immer zuerst nachzusehen, ob auch Wagners Name darin genannt sei, zum Beispiel bei einem Aufsatz über die ägyptischen Pyramiden, bei einer Studie über das elektrische Licht, bei einem Essay über Karl den Kahlen, bei einer Abhandlung über die Altersversorgung der Arbeiter, bei einer Schilderung des Piks von Teneriffa, bei einer Polemik gegen die Vivisektion der Versuchshunde. Sehr häufig entdeckte ich den gesuchten Namen gerade da, wo ich ihn am wenigsten erwartet hatte; mitunter fand ich ihn auch nicht, wo er zu erwarten war.

Es ist in der neueren Litteratur nichts Seltenes, daß begeisterte Verehrer eines großen Künstlers, Denkers, Staatsmannes, dessen Person und Wirken bei jedem Gegenstand heranziehen, worüber sie schreiben, gleich dem Liebenden, der den Namen der Geliebten „in alle Rinden schneidet!“ Der Gefeierte ist ihnen eben die Zentralsonne, um welche sich fort und fort ihre Gedanken drehen, die Sonne, welche sie demgemäß zum Mittelpunkte des ganzen Kulturlebens machen, wie es sich in ihren Gedanken spiegelt. Geschieht dies aber nicht bloß von Einzelnen, sondern von einer großen

Partei und ihrer weitgreifenden mittelbaren Gefolgschaft, dann hat der gefeierte Meister allerdings einen seltenen Erfolg erreicht: er ist ein berühmter Mann, vielleicht sogar ein weltberühmter. Denn in unsrer Zeit, wo der Tag den Tag und ein Ruhm den andern unablässig verschlingt, ist nur derjenige ein bekannter Mann, dessen Name alljährlich tausendmal aller Enden gedruckt wird, und vollends derjenige nur ein berühmter Mann, dessen Name durch Jahrzehnte zehntausendmal jährlich durch die Presse von allerlei Art und Zunge geht.

Nach diesem Maßstabe wird niemand anstehen, Wagner einen der berühmtesten Männer der Gegenwart zu nennen, und vielleicht versucht es ein unerschrockener Wagnerianer die hunderttausende von Nennungen seines Namens statistisch genau auf Art, Anlaß und Jahresdurchschnitt zu berechnen und diese Arbeit etwa als Ergänzungsheft dem „Wagnerlexikon“ beizufügen.

Ich bekenne nun aber meine Sünde, in den meisten meiner Schriften Wagner gar nicht genannt oder doch nur äußerst flüchtig gestreift zu haben. Ich will diese Unterlassungssünde im vorliegenden

Buche meiden, selbst auf die Gefahr, in viel schwerere Begehungssünden zu verfallen.

Schon im Jahre 1848 wurde ich durch den Opernkomponisten Gustav Schmidt, einen Schüler Liszts, auf Wagner und seine Kunstweise aufmerksam gemacht, die man damals bereits als eine ganz neue und eigentümliche bezeichnete. Ich habe seitdem das Schaffen des Künstlers aber auch das Wirken seiner Partei und die Entwickelung seines Publikums mit ununterbrochener Aufmerksamkeit verfolgt. Ich habe mich redlich bemüht, der Wagnerschen Bewegung gerecht zu werden, aber auch die Ideale meines Lebens zu behaupten und zu verteidigen. Es war dies oft ein schwerer Kampf, den ich in mir durchgerungen zu haben glaube, der mich nicht selten in meinem besten Schaffen lähmte und der mir dennoch reiche Frucht gebracht hat.

Und wie es mir erging, so erging es auch vielen andern und fürwahr nicht den schlechtesten Männern.

Nicht mit Mißtrauen oder Vorurteilen trat ich zuerst an Wagner heran. Im Gegenteil. Freunde

Wagners lenkten in der lockendsten Weise meine Aufmerksamkeit auf seine Werke, bevor noch der Kampf über dieselben entbrannt war, und ich glaubte in vielen und wesentlichen Dingen mit Wagner übereinzustimmen. Es fehlte nicht viel, so wäre ich ein rechter Wagnerianer geworden — aber freilich nur, bevor man noch von Wagnerianern sprach.

Mit den berufensten Fürsprechern Wagners, mit Franz Liszt und Peter Cornelius stand ich wiederholt in freundlichem, höchst anregendem Verkehr. Wir hatten künstlerische Berührungspunkte genug, in welchen wir uns einig fanden.

Wagner selbst habe ich nur ein einziges Mal gesprochen. Im Jahre 1865 war in München eine Kommission niedergesetzt worden zur Neugestaltung des dortigen „Konservatoriums". Neben Wagner, Bülow, Perfall, Lachner, Rheinberger, Wüllner und einigen andern war auch ich Mitglied dieser Kommission. Wagners Plan statt einer universalen Musikschule eine allerdings großartig angelegte Wagnersche Opernschule zu gründen, scheiterte; das umfassendere Gegen-Programm wurde angenommen

und auch später ausgeführt. Nach der ersten Sitzung, die schon diesen Entscheid voraussehen ließ, erschien Wagner nicht wieder, sondern ließ sich durch seinen Freund Bülow vertreten. Als wir uns zum Schlusse auch mit Vorschlägen zur Besetzung der einzelnen Lehrfächer beschäftigten, erklärte Bülow, daß er von Wagner beauftragt sei, mir den Unterricht in der Geschichte der Musik anzutragen. Ich lehnte es damals ab, weil ich meine großen akademischen Ferien nicht opfern wollte. Jedenfalls ist man mir hier wie bei andern Anlässen wohlwollend entgegengekommen und ich hatte keinen Grund zu persönlicher Gegnerschaft.

In einer Abendgesellschaft bei Ringseis blickte mich Liszt einmal scharf an und sagte lächelnd und zugleich mit dem Finger drohend: „Wenn wir Sie hätten haben können!" — Ich achtete nicht auf diesen Ausruf und wurde erst später von andern daran erinnert, die ihn mit angehört hatten und dachte nun erst darüber nach, warum mich Wagners Freunde nicht hatten haben können, und was ich wohl Liszt hätte sagen müssen, wenn ich schlagfertigeren Geistes gewesen wäre.

Ich würde dann etwa folgendermaßen gesprochen haben:

„Als Freund der Freiheit und Gerechtigkeit kann ich kein Anhänger Wagners werden, selbst wenn ich seine Kunst aufs höchste bewunderte. Das Reich der Künste ist republikanisch, aristokratisch-republikanisch, wenn man will; es duldet nicht die Diktatur eines einzelnen, und Wagner ist ein Kunst-Diktator, wie noch keiner dagewesen. Er spricht: wer nicht für mich ist, der ist wider mich! Die Ausschließung jedes anders gearteten selbstständigen Zieles und Strebens, womit seine Partei die Alleinherrschaft des Meisters für Gegenwart und Zukunft begründen will, würde auf die Dauer den Lebensnerv der Kunst lähmen, denn dieser Lebensnerv ist die Freiheit, welche zugleich allseitige Gerechtigkeit verbürgt. Die verschiedensten großen Meister und auch die tüchtigen kleinen Meister alter, neuer und neuester Zeit haben ebenso gut ihr souveränes Recht der vollen Beachtung und lebendigen Pflege wie Wagner. Die Alten waren nicht bloß vorhanden, um Wagner vorzuarbeiten, sondern sie stehen und bleiben für sich selbst. Sie

verbleichen nicht wie die Sterne, wenn die Sonne aufgeht. Und die lebenden Meister sind auch nicht da, um Wagners Triumphzug zu folgen, sondern sie haben nicht minder das Recht, ihre eigenen Wege zu gehen und nach ihren eigenen Triumphen zu ringen. Wenn die herrlichsten Werke deutscher Tondichter mehr und mehr vom Programm unsrer Bühnen und Konzertsäle verschwinden, um immer ausschließlicher Wagner, Liszt, Berlioz 2c. Platz zu machen, so ist das kein Sieg unsrer nationalen Kunst, sondern eine Niederlage. Denn die künstlerische Größe der Nation gründet niemals in einem einzelnen, sondern in einer Gesamtheit, die um so gewaltiger sein wird, je reicher und verschiedenartiger sie in sich selber ist."

Begeisterten aber einsichtsvollen Freunden Wagners beginnt es in diesem Punkte bereits unheimlich zu werden; sie warnen vor der Hybris, vor dem Uebermaße und dem Uebermute ihrer eigenen Partei.

Was ich hier gesagt, das klingt wie ein Leitmotiv weiter durch die folgenden Skizzen. Sie sind nur Fragmente, sie beleuchten nur einen Teil

der Wagnerschen Bewegung vom kulturgeschichtlichen Standpunkte. Die großen ästhetischen Probleme und Streitfragen, welche Wagner so mächtig angeregt hat, habe ich absichtlich nur gestreift, ebensowenig suchte ich ein Bild seiner vollen künstlerischen Erscheinung zu geben. Ich beschränkte mich auf die Zeichnung einzelner Züge zum Sittenbilde unsrer Zeit, wie sich dasselbe im Wagnertum spiegelt. Ich bemühte mich dabei, gerecht zu sein, aber ich fürchtete mich auch nicht, freimütig zu sagen, was ich denke.

I.

(Die Oper als Lebensaufgabe des Meisters.) Wagner hat seine volle Schöpferkraft an die Oper gesetzt, die sich ihm allmählich zum Musikdrama steigerte. Tondichtungen andrer Art waren ihm nur Vorarbeit oder Nebenwerk. Diese Sammlung und Beschränkung lag im innersten Wesen seines Genius, und ein jeder hat das Recht, seinem Genius zu folgen. Es wäre ganz thöricht, Wagner einen Vorwurf daraus zu machen, daß er nicht auch Bände von Liedern, Streichquartetten und

Klaviersonaten, von Oratorien und Messen komponiert habe.

Die einseitige oder überwiegende Beschränkung hervorragender Tonmeister auf die Oper ist schon öfters dagewesen, vorab bei den Italienern, bei welchen sie sich sogar zur nationalen Einseitigkeit gesteigert hat. Nur wünschen wir nicht, daß diese italienische Einseitigkeit auch eine deutsche werde, da vielmehr in der Vielseitigkeit, ja in der Allseitigkeit der großen deutschen Meister die überlegene Größe der deutschen Musik beruht. Die klassische Periode unsrer Tonkunst harmonierte hierin mit der klassischen Periode unsrer Poesie: — Mozart und Goethe sind so universale Künstler, wie sie keine andre Nation aufzuweisen vermag.

Man sagt: das Dramatische ist heute in allen Künsten die Signatur der Zeit. Gut! dann sollen wir die Epik und Lyrik um so eifriger pflegen, damit wir nicht einseitig werden. Der starke Schwimmer schwimmt auch gegen den Strom.

Sollen wir es etwa Mozart zum Vorwurf machen, daß er uns neben der Fülle von Opern auch die nicht minder große Fülle von vortreff-

lichen Symphonien, Quartetten und Sonaten, von Kirchenwerken und Liedern gab? Sind alle diese Kunstgattungen nur dagewesen, um das alles verschlingende Musikdrama zu ermöglichen? Wenn jene fortan auch nur teilweise zurückträten hinter der steigenden Alleinherrschaft des Musikdramas, dann würden wir das beste Teil unsers nationalen musikalischen Ruhmes verloren geben: die überall gleich liebevolle Pflege jeglicher Kunst und Art.

Die Lebensaufgabe Wagners war das Musikdrama, die Lebensaufgabe Mozarts — die Musik.

II.

(Im bewegenden Zentrum der Musik.) Das Musikdrama soll fortan die bewegende und maßgebende Zentralmacht der ganzen Tonkunst sein. Die Musik in der Kirche, im Konzertsaal, im Hause soll ihre Gesetze vom Theater empfangen. Vielleicht wird mit der Zeit auch alle Musik aufhören, die nicht musikdramatisch ist. Man erzählt von einem vortrefflichen Wagner-Dirigenten, er pflege zu sagen, in hundert Jahren werde alle Musik, die

wir jetzt lieben und üben, tot und begraben sein, mit einziger Ausnahme von Wagners sämtlichen Werken.

Die Oper ist in der That sehr geeignet, Leben und Bewegung in andere Musikgattungen zu bringen und hat diese Mission schon oft geübt. Aber sie ist sehr wenig geeignet allgemeine ästhetische Gesetze vorzuschreiben, weil sie eben ein so besonderes und sonderbares Wesen ist, ein Zwitterding, welches den inneren Konflikt zwischen der musikalischen Architektonik und der unmittelbaren, im raschen Gang der Handlung verkörperten Aussprache der Empfindung niemals zur vollen Lösung zu bringen vermag. Das ist auch Gluck und Mozart, Beethoven und Weber niemals voll und ganz gelungen. Ueber diesen allzeit schwebenden Kampf zwischen dem Rechte der musikalischen Architektonik und dem Rechte der Dramatik habe ich mich im dritten Bande meiner „Musikalischen Charakterköpfe" eingehend ausgesprochen. Der betreffende Aufsatz führt den Titel: „Die Kriegsgeschichte der deutschen Oper".

Trotz dieses innern Zwiespaltes hat die Oper schon öfters das große Wort in der musikalischen

Aesthetik gesprochen; sie spricht es auch heute wieder, allein es wird nicht das letzte Wort sein.

Die zentrale Macht der Bühnenmusik wächst durch ihre Verbindung mit der Poesie, der Schauspielkunst, der Malerei, der Tanzkunst, einer Verbindung, die ihre höchsten Triumphe eben im Musikdrama feiert. Das hat Wagner richtig erkannt. Nur ist diese Verbindung keine Allkunst, in welcher alle Künste gleichberechtigt zusammenwirkten und wodurch dann das Musikdrama nicht nur zum Zentrum der ganzen Musik, sondern auch zum höchsten Kunstwerk an sich würde, welches allen andern Künsten die maßgebenden Gesetze vorschriebe.

Eine solche Allkunst ist unmöglich. Wir können nicht zu gleicher Zeit in gleicher Kraft mit dem geistigen Ohre hören und mit dem geistigen Auge sehen. Wir betrachten Bildergalerien nicht mit Musikbegleitung, und wenn wir uns in den Genuß eines bedeutenden Tonwerks aufs tiefste versenken wollen, dann wünschen wir alle das Auge fesselnde Pracht malerischer oder architektonischer Scenerie hinweg. Sie würde uns nur stören.

Verschiedene Künste können und sollen zusammenwirken, nur müssen sie sich immer einer Hauptkunst unterordnen. Selbst im einfachen Liede herrscht entweder die Musik, wie bei Schuberts Goetheliedern oder der Text, wie bei den Goetheliedern Reichardts. So herrscht in der Oper die Musik, die Dichtung dient, noch weit mehr aber dient die malerisch-scenische Ausstattung.

Wagner war ein vortrefflicher Regisseur; die scenische Ausschmückung seiner Opern verstand er meisterhaft anzuordnen. Gegenüber dem flitterhaften, mitunter sinnlosen Pomp der älteren „großen Oper" war Wagners phantasievoll erdachte und künstlerisch gediegen ausgeführte Scenerie ein entschiedener Fortschritt. Dabei bewahrten ihn wenigstens seine Sagenstoffe vor der kulturgeschichtlichen Kleinkrämerei der Meininger. Denn zum Glück wissen wir nicht mehr ganz genau, welchen Rock Wodan und welche Stiefel Siegfried getragen hat.

Der Fortschritt zur vollen „Bühnenreform" sind aber Wagners schöne Dekorationen und Kostüme dennoch nicht, eben weil sie zu schön sind, weil sie sich zu sehr vordrängen, das Auge berauschend und

blendend und von dem geistigen Gehalte des Dramas abziehend. Auf Umwegen und in veredelter Weise kommt Wagner doch wieder zur Pariser großen Ausstattungsoper zurück (vergleiche den Tannhäuser in Bayreuth 1891), von welcher er beim Rienzi ausgegangen ist.

Ich kann die wahre Reform der „äußeren Bühnentäuschung" nur in einer höchst einfachen, bloß andeutenden Ausstattung erblicken, die sich durchweg der inneren Täuschung von Musik und Poesie unterordnet, die uns Ort und Zeit nur leise künstlerisch versinnbildet und gar kein selbständiges Kunstwerk sein will. Beim Fidelio lassen wir uns die schlichteste Scenerie gefallen; könnten wir sie uns auch beim Tannhäuser gefallen lassen?

Man hat in München mit der sogenannten erneuerten Shakespeare-Bühne versucht zu einer einfacheren, bloß andeutenden Ausstattung zurückzukehren, und der nachhaltig durchgeführte Versuch fand viele Freunde. Andre verhielten sich kühl oder ablehnend. Und ich glaube, die Wagnerianer müssen sich kühl zu dieser tief begründeten Reform verhalten; denn sie ist ein Gegenzug gegen die Reform

des „Meisters". Das merkten viele nicht, weil die vereinfachte Bühne nur beim Schauspiel angewandt wurde. Allein der Gedanke liegt doch nahe, daß man sie auch auf die Oper übertragen könne. Dann würden Glucks und Mozarts Opern gewinnen, während Wagners Musikdramen verlieren würden. Denn sie passen in kein andres System der Ausstattung als in ihr eigenes.

III.

(Jeder in seiner Weise.) Wagners volltönige Instrumentation ist schon äußerlich mitbedingt durch den Glanz seiner Scenerie. Wo malerische Effekte so stark aufs Auge wirken, da muß auch die Klangkraft der Musik gesteigert werden.

Ich erkenne die Originalität der Wagnerschen Instrumentation sehr gerne an: den magischen Zauber seiner in den höchsten Tönen säuselnden Geigen-Pianissimos, die Gewalt seiner tiefen Bässe, die neuen Klangwirkungen der Blasinstrumente. Die absolut beste Instrumentation ist dies freilich nicht, — weil es eine solche überhaupt nicht gibt.

Auch die harte, spröde Kraft des Händelschen Orchesters hat ihr volles Recht und die einfach edle Charakterzeichnung der Gluckschen Instrumentation, der man (sogar in der Iphigenie in Aulis!) kein Tüttelchen zusetzen darf, ohne sie zu verderben. An die Orchestrierung der Symphonien Beethovens oder der späteren, reicheren Symphonien Haydns und Mozarts wagt man zur Zeit noch nicht zu tasten. Sollen aber darum die höchst schlichten Partituren der kleinen, älteren Symphonien jener zwei letztgenannten Meister „überwunden“ sein, bei welchen das ganze Orchester aus dem Streichchor mit zwei Hoboën und Hörnern besteht? Gerade diese einfachste Instrumentation läßt die Melodienplastik jener Werke mit einer Frische, Klarheit und Kraft hervortreten, die ganz eigenartige Reize birgt. Wir können aber solche Werke nur noch im Geiste hören oder höchstens dann und wann in Privatvereinen, denn die Musiker spielen sie nicht öffentlich. Sie werden sie aber wieder spielen, wenn sie zu höherer historischer Bildung emporgestiegen sein werden. Historische Bildung ist nicht die bloße Kenntnis von Thatsachen und Jahrzahlen (worin wir's ja ziemlich

weit gebracht haben), sondern die durch unablässiges Studium der Quellen, das heißt der Kunstwerke aller Perioden, erworbene Fähigkeit, einer jeden Stil- und Zeitweise in ihrer Art so ganz gerecht zu werden, daß wir sie vollauf genießen können. In diesem Sinne sollte Musikgeschichte in den höheren Musikschulen als ein rechtes Praktikum gelehrt werden. Und wenn einmal die Wagnerianer dahin gekommen sind, daß sie in ihren Konzerten neben Wagner und Liszt und Schumann und Berlioz auch jene alten kleinen Symphonien und neben Schuberts Liedern auch die Lieder von Schulz und Reichardt — und so weiter! — mit gleicher Liebe und Begeisterung pflegen, — dann werde auch ich ein Wagnerianer.

Jeder in seiner Weise. Es wäre ebenso kindisch den Figaro wagnerisch instrumentieren zu wollen wie den Tristan mozartisch.

Die Instrumentation gibt erst das volle Kolorit eines Tonwerks. Bleiben wir einen Augenblick bei diesem der Malerei entlehnten Vergleich.

Soll ich mich nicht mehr an dem Frühlings-Kolorit altdeutscher Meister erfreuen, ja dasselbe

als ein höchstes bewundern, weil die leuchtende Sommerglut Rubensscher Bilder einen andern Farbenzauber bietet, der gleichfalls ein höchstes ist? Nur Leute ohne alle historische Bildung werden bei Rafael das Kolorit Böcklins vermissen und bei Dürer die Farbe Makarts.

Es ist ein wahres Unglück, daß heutzutage so viele Komponisten, die nichts weniger als Wagners Geist besitzen, immer nur Wagnerisch glauben instrumentieren zu müssen, und daß noch viel mehr Halbkenner und Nichtkenner wähnen, sie seien sehr gescheidt, wenn sie jede schlichtere und durchsichtigere Instrumentation, als die Wagnersche veraltet finden. Nicht gegen Wagners Instrumentation streite ich, sondern gegen diesen Unverstand, der Tausende blendet und ihnen die Fähigkeit raubt, sich in Geist und Stil andrer Meister und andrer Zeiten zu versetzen und Vortreffliches von vielerlei Art zu genießen als ein für alle Zeit Vortreffliches.

IV.

(Wie es euch gefällt.) Die Oper Wagners, in welcher nur gesungen, nicht gesprochen wird und Recitative und melodische Sätze fortlaufend in einander übergehen, ist theoretisch die folgerechteste. Die ganze Handlung bewegt sich einheitlich in der erhöhten Sprache des Gesanges.

Allein die Oper mit sparsam und geschickt eingestreutem Dialog, welche Wagner verwirft, ist praktisch nicht minder berechtigt, und alle Kunst ist doch zuletzt nicht Theorie, sondern Praxis. Durch das gesprochene Wort am rechten Ort wird die Handlung sofort klar, das leidige Lesen des Textbuchs wird überflüssig, die musikalischen Sätze wirken frischer, das Recitativ wirkt packender, wenn man nicht drei Stunden lang in einem fort Musik hört, und der Komponist ist nicht genötigt, ganz unmusikalische Textstellen in Tonphrasen zu zwängen. Also lasse ich mir auch die Dialog-Oper nicht nehmen.

Sie ist — ich lasse mir auch die verpönten Worte nicht nehmen — gemütlicher, behaglicher, verständlicher als ihre vornehmere Schwester, sie hat Mitleid mit unsern Nerven, gegen welche jene

mitunter sehr unbarmherzig ist. Ganz sicher eignet sich die Recitativ-Oper am besten für feierlich erhabene, großartige, übermenschliche Stoffe. Und unsre Zeit begehrt in der Musik das Großartige, vor welchem gegenwärtig die Malerei flieht, kraft des „Gesetzes der Ergänzung in den Künsten". Also ist auch die große Recitativ-Oper vollberechtigt — nur nicht alleinberechtigt!

Sie stammt aus Italien, während die bescheidenen Anfänge der deutschen Oper zu Adam Hillers Zeiten auf das mit Musik ausgestattete Schauspiel, auf das Liederspiel zurückgehen, worin wir damals mit den Franzosen wetteiferten. Darum waren nachgehends auch die deutschesten Opern der Franzosen — wie Mehuls Joseph, Cherubinis Wasserträger, Boieldieus Weiße Frau — Dialog-Opern. Und die deutschesten der älteren deutschen Opern wie Mozarts Zauberflöte, Beethovens Fidelio sind auch als Dialog-Opern geschrieben.

Ich schätze Webers große Recitativ-Oper, die Euryanthe, gewiß nach Würden, allein Webers Freischütz mit Dialog und Arien und Liedern und Chören ist mir doch noch lieber. Ohne diese, jetzt

verfehmten, abgerundeten Musikstücke, die sich so prächtig aus dem noch verfehmteren Dialog erheben, würde der Freischütz niemals seine unvergleichliche Popularität gewonnen haben.

Wie es euch gefällt! Ich wiederhole, daß ich nicht gegen Wagners Musikdramen streite. Ich streite nur für die Freiheit in der Wahl der Kunstmittel und Kunstideale und für die Gerechtigkeit gegen alte und neue Künstler, die andres gedacht und andres gemacht haben als der Meister von Bayreuth.

V.

(Reiz des Widerspruches.) Mit Recht fordert Wagner, daß sich die musikalischen Accente des Gesangs den Sinn- und Wortaccenten der Dichtung anschmiegen, ja aus denselben hervorwachsen sollen. Neu ist diese Forderung aber nur in ihrem Extrem; bedingungsweise haben sie die guten Gesangkomponisten immer befolgt. Allein sie läßt sich nicht unbedingt durchführen, ohne daß die Architektonik der Melodie darunter leidet, die ihre

Gesetze in sich selber trägt und dieselben nicht erst aus den Texteswörten schöpft. Und so suchten unsre besten Meister eine Vermittelung in schwebenden Wort- und Melodieaccenten. Wagner ist nirgends ein Freund der Vermittelung. Er verwirft sie auch hier und gibt den Aufbau selbständiger Melodien preis, um des absoluten Rechtes der „poetischen Deklamation willen. Dadurch wird ihm der Gesang zuletzt zu einem gesteigerten Recitativ, durchwoben von zahlreichen melodischen Ansätzen, was man endlose Melodie genannt hat, eine Melodie, die der Symmetrie der musikalischen Cäsuren entbehrt und wohl zu einem Ende aber zu keinem Abschluß ihrer Glieder in sich selber kommt. Zum Wesen der Melodie gehört aber gerade, daß sie Anfang, Mitte und Ende hat, und die wichtigste Grundform der Melodie läßt sogar das Ende zum Anfang zurückkehren, — die Rondoform.

Man kann sagen, ein besonders prickelnder Reiz der Wagnerschen Melodie besteht gerade darin, daß sie die Melodie im Widerspruch mit sich selber ist. Hierdurch gewinnt sie zugleich den Reiz der

Neuheit, und Neuheit um jeden Preis ist eine Hauptbedingung des modernen künstlerischen Erfolgs. Die Neuheit wird allmählich veralten, der Widerspruch wird bleiben, und zuletzt wird in Zukunft derjenige Komponist einen bezaubernd neuen Erfolg erringen, der wieder Melodien zu singen wagt, die vollgültige Melodien — ohne allen Widerspruch — sind.

Es ist ganz ungerecht, Wagner melodische Erfindungsgabe abzusprechen. Im Gegenteil; er hat eine große Fülle neuer, wirksamer und auch schöner melodischer Motive erfunden; allein er zerbröckelt, erdrückt und erstickt sie selber wieder, er wirft sie verschwenderisch weg ohne sie auszubilden — lediglich seiner Theorie zu liebe, welche die Musik zur Sklavin des Textes macht. In seinen späteren Musikdramen jagt eine fesselnde melodische Erfindung die andre, und wir seufzen während des ganzen Abends — nach Melodie.

In Wagners Jugendoper — den „Feen" — kann man recht deutlich erkennen, wie melodisch begabt dieser Musiker war und welch ein bezaubernder Melodiker er hätte werden können, wenn

er nicht später — Richard Wagner in die Hände gefallen wäre.

VI.

(Partei und Gemeinde.) Was Wagner besonders genützt hat, das hat ihm auch besonders geschadet — seine Partei. Sie gewann dem Meister tausend unselbständige Anhänger und schreckte hundert selbständige Männer zurück. Aber diese Hundert wiegen zuletzt doch schwerer wie jene Tausend.

Freunde, die sich für einen schöpferischen Künstler begeisterten, seine Werke zu verbreiten, seinen Ruhm zu mehren suchten, sind zu allen Zeiten dagewesen. Eine Partei wird man aber diesen Kreis werkthätiger Verehrer erst nennen können, wenn er sich eine streitbare Organisation gibt, zu Angriff und Abwehr gleich gerüstet, mit einer Oberleitung ausgestattet, durch Vereine dauerhaft gemacht und allgegenwärtig, überall eingreifend, über eigene Finanzen und eine eigene Presse verfügend.

Börne sagt einmal von unsern Nachbarn jenseit der Vogesen: „Der Franzose lobt und begünstigt jeden, der auf seiner Seite ist, er tadelt und schädigt jeden, der ihm gegenübersteht. Hierdurch stärkt er seine Partei und zwingt die Leute, offen Farbe zu bekennen. Darum erreichen die Franzosen alles und wir bringen es zu nichts."

Im politischen Parteiwesen haben wir Deutsche seit Börnes Tagen viel von den Franzosen gelernt; unsre Parteien sind da so ausschließend und „korrekt" geworden, wie es Börne nur wünschen mochte. Durch die Wagnersche Partei haben wir nun aber auch in der Kunst diesen Weg beschritten; sie ist ganz nach dem Muster der politischen Parteien organisiert und zwar in einer so großartigen und folgerechten Weise, wie es noch nie und nirgends gewesen ist. Ob zum Frommen der Kunst?

Hat man doch sogar bereits die politischen Parteinamen auf die verschiedenen Anhänger musikalischer Richtungen übertragen. Wer da glaubt, alle die großen Meister der Vergangenheit seien eigentlich nur dagewesen, um Wagner die Bahn zu eröffnen, damit er vollenden könne, was sie

unvollkommen begonnen, oder auch hinwegfegen, was sie verkehrt gemacht haben, der ist ein Fortschrittsmann. Wer dagegen wähnt, jeder große Meister stelle in sich einen Gipfel dar, der von keinem andern erreicht wurde, während andre wieder in andrer Weise ein Größestes leisteten, der ist ein Konservativer. Wer Mozarts Jupiter-Symphonie lieber hört, als Liszts Mazeppa, wer gar ein Haydnsches Rondo höher stellt als einen Chopinschen Walzer, der ist ein Reaktionär. Man könnte mit demselben Rechte sagen, wer die Lektüre von Zolas Romanen für höchst notwendig und zeitgemäß erklärt, aber die Lektüre von Hermann und Dorothea für unzeitgemäß und überflüssig, der huldigt dem Fortschritt, und wer sich an Dürers vier Aposteln tief erbaut und an Makarts Kleopatra gar nicht, der ist einem ganz versteinerten Konservatismus verfallen. Allein im Gebiete der Poesie und Malerei bewegen wir uns zur Zeit noch nicht ganz in einem solchen ästhetischen Karneval, wie im Gebiete der Tonkunst.

Wagners Partei wurde so überaus groß und mächtig durch ihre straffe Organisation und Dis-

ziplin und — weil ihr niemals eine gleich gut geführte Gegenpartei die Spitze bot. Denn es gab und gibt wohl zahlreiche Gegner Wagners und noch viel mehr Gleichgültige, allein eine geschlossene Gegenpartei gibt es nicht. Da ist der eine Beethovenianer, der andre Mozartianer, der dritte hält es mit Händel und Bach, der vierte mit Mendelssohn und der fünfte mit Brahms. Ein jeder hat seinen besonderen Heiligen und zündet ihm seine besondere Kerze an. Die Wagnerianer dagegen sind allesamt nur Wagnerianer und kämpfen in geschlossener Phalanx gegen jegliche andre Richtung. Ihre Ausschließlichkeit, die unsre Konzertprogramme und die Spielpläne unsrer Opernbühne mehr und mehr verarmen läßt, ist ihre Stärke. Sie wird aber die Diktatur der Partei zuletzt unerträglich machen.

Manche Leute meinen noch immer, der wahre Künstler solle eine Partei gar nicht begehren, er solle sie stolz von sich weisen, wo sie sich ihm aufdrängen will. Ein Staatsmann kann keine einsame Größe sein: der große Künstler kann und soll es. Er wird zuletzt um so weniger einsam bleiben, je mehr er sich auf sich selber stellt.

Freilich vermag dies der Tondichter leichter bei jeder andern Gattung seiner Kunst als bei der Oper, die von dem ganzen vielverschlungenen Getreibe des Theaterwesens, von der Mode, von der Laune des Publikums und der Gunst der Rezensenten nur allzusehr abhängt. Allein angesichts dieser äußerlichen Abhängigkeit fragt es sich dann auch, ob gerade die Oper besonders geeignet sei, die läuternde, reformatorische Centralmacht der ganzen Tonkunst zu werden?

Der innere festeste Kern von Wagners Partei ist mehr noch als Partei, er ist zugleich Gemeinde, die an ihren Messias glaubt und seinen Offenbarungen lauscht mit der Andacht des Gläubigen. Die Verehrung seiner Person und seiner Werke steigert sich zum Kultus, seine Bücher erscheinen als Bekenntnisschriften, als symbolische Bücher des ästhetischen neuen Glaubens.

Diese Thatsache erklärt vieles, was sonst unerklärlich wäre. Unsre Zeit hat ein um so dringenderes Bedürfnis nach neuen Autoritäten, je weniger sie von den alten Autoritäten wissen will.

Man rühmt von Wagner, daß er Kunst und

Künstler von der „ästhetischen Polizei“ befreit habe, von der Aesthetik der Philosophen. Allein er ist dann sein eigener Philosoph, sein eigener Kritiker geworden und hat sich seine eigene Aesthetik ausgebildet, und die Fundamentalsätze dieser Aesthetik sind Dogmen für seine Gläubigen.

Es war also doch eigentlich keine Befreiung sondern nur ein Herren-Wechsel, der Uebergang von einer milderen und bestreitbaren Herrschaft zu einer strengen und unantastbaren.

Man soll jedem seinen Glauben lassen, man soll keinen verfolgen um seines Glaubens willen. Der wahre Glaube aber schont und ehrt auch bei Andersgläubigen, was er bei sich selber geschont und geehrt wissen will. In Sachen der Kunst sind wir Draußenstehenden keine Andersgläubigen, wir sind nur Andersdenkende. Haben sich alle gläubigen Wagnerianer gegenüber den Andersdenkenden bereits zu jener Höhe des wahren Glaubens — in Duldung und Gerechtigkeit — aufgeschwungen?

VII.

(Die Emanzipation der Musik und der Musiker.) Wagner hat die ausübenden Musiker häufig nicht sehr sanft angefaßt, er hat manchem Kapellmeister, manchem Herren des Orchesters und mancher Dame der Bühne vor den Kopf gestoßen. Den Orchestern bürdete er neue und schwere Lasten auf, und es war manchem Herren Tonkünstler sehr unangenehm, endlose Proben zum Tristan und der Götterdämmerung mitzumachen und bei der Aufführung bis gegen Mitternacht zu geigen und zu blasen. Bellini und Auber, Lortzing und Flotow hatten viel kürzer und bequemer, viel barmherziger geschrieben.

Wo ein Wagner-Kapellmeister an der Spitze stand, da wurde nicht selten das Orchesterpersonal ebenso rückhaltlos „verjüngt" wie das Offiziercorps der preußischen Armee. Die alten Häupter konnten die Strapatzen der Wagner-Campagnen nicht mehr aushalten, sie wurden pensioniert oder ausgemustert, auch wenn sie für Mozart und Beethoven noch lange gut genug gewesen wären. Das erbitterte und verstimmte die Betroffenen.

Aber auch die jungen Komponisten wurden verstimmt und erbittert, wenn ihnen der richtige Wagnerianer sagte, es sei sehr überflüssig, daß sie überhaupt komponierten und sich vollends gar erkühnten, Musikdramen schreiben zu wollen, es sei genug, wenn einer dergleichen schreibe.

Die Intendanten der großen Bühnen gaben sich alle Mühe, Wagners Werke möglichst glänzend und peinlich genau in Scene zu setzen, machten es aber doch den Wagner-Kritikern niemals glänzend und genau genug und mußten nach aller aufgewandten Mühe zuletzt doch immer hören, daß man die Sache dort hinten am Fuße des Fichtelgebirgs weit besser mache, und daß sie sich nach Bayreuth begeben sollten, um dort das einzig echte Muster zu holen.

Sänger und Sängerinnen mußten umlernen, um sich eine neue Schule des Vortrags anzueignen, worüber sie öfters ihre alte Schule verloren, die man doch auch von ihnen forderte, und zuletzt gar keine mehr hatten. Das verdroß anfangs gar viele.

Nach alledem hätte man meinen sollen, die

ausübenden Künstler würden sich widerstrebend und ablehnend, trotzig und eigensinnig, wo nicht als offene Gegner wider den Plagegeist Wagner geschart haben.

Und doch geschah das Umgekehrte, und die Gegnerschaft währte nur jene kurze Frist, welche man die Periode der „Verkennung" Wagners nennt.

Fast alle die Belästigten und Beleidigten, Trotzenden und Grollenden bekehrten sich nach und nach und opferten begeistert ihre Kraft dem Meister. Liszt fesselte, indem er schmeichelte, Wagner fesselte, indem er abstieß.

Ich rechne dies zu den merkwürdigsten Erfolgen des merkwürdigen Mannes und frage nach dem Grunde. Lag er in dem dämonisch Fascinierenden seiner Person? in dem unwiderstehlichen Zauber seiner Kunst? Vielleicht! — und doch nicht ganz.

Wagner verkündete die künstlerische Emanzipation der Musik und die soziale Emanzipation der Musiker, und die Musiker, denen er vor den Kopf gestoßen, die er belästigt, geärgert und in ihrem Behagen gestört hatte, vergaßen ihren Groll

und huldigten ihm. Hierin liegt der eigentliche Schlüssel des Rätsels.

Die Musik ist die jüngste Kunst, sie ist am spätesten zu gleichen Ehren mit den andern alt-aristokratischen Künsten gekommen. Als sich im 18. Jahrhundert die moderne Aesthetik entwickelte, schöpfte der Kunstphilosoph seine Erkenntnis von Wesen und Gesetz der Künste fast ausschließlich aus der Analyse des dichterischen und bildnerischen Schaffens. Die Musik lag seitab; es wurden zwar auch Bücher über musikalische Probleme geschrieben, allein das war Litteratur für Musiker, um welche sich die große wissenschaftlich-litterarische Welt blutwenig kümmerte. Unsre großen klassischen Schriftsteller zogen bei ihren weittragenden ästhetischen Untersuchungen die Musik kaum in Betracht. Wie eingehend hat Goethe von manchem recht unbedeutenden Maler seiner Zeit geschrieben; die mitlebenden epochemachenden Klassiker der Tonkunst werden kaum beachtet. Wie verwandt hätte doch Goethe Haydns und Mozarts naiv erfaßte Ideale seinem eigenen bewußt erfaßten Ideale finden müssen, wenn er Haydn und Mozart gekannt und

verstanden hätte! Allein die Musik war damals eine Welt für sich. Wie ferne lag Schiller, dem großen Fortbildner der Kantschen Aesthetik die Tonkunst, wie fremd und unbekannt war sie Kant selber!

Die Pflege der Musik erschien im vorigen Jahrhundert überwiegend wie eine in abgeschlossenen Kreisen leidenschaftlich betriebene Liebhaberei; als einen mächtigen, der übrigen Kunstpflege ebenbürtigen Faktor unsrer Geisteskultur faßte man sie noch nicht. J. J. Rousseau freilich dachte anders, allein er war auch selbst Musiker. Klopstock, Lessing, Herder, Wieland, Schiller, Goethe lebten zur Blütezeit des deutschen Hausquartetts, und kein einziger von ihnen hat Quartett gegeigt. Kein Wunder, daß sie so wenig über die Tonkunst dachten und schrieben. Man beruhigte sich damals, und auch später wohl mit dem Satze, daß die Philosophen nichts von Musik verstünden und die Musiker nichts von Philosophie und daß es darum nicht möglich sei zu einer Philosophie der Musik zu kommen.

Nur Glucks Vorrede zur Alceste trug große

ästhetische Probleme der Musik in die allgemeine Diskussion. Die Behandlung der musikalischen Dramatik warf überraschend neue Streiflichter auf die Dramatik der Dichter, und Poeten von Rang begannen den kühnen Komponisten wie Ihresgleichen zu behandeln.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte einen günstigeren Umschwung. Die Aesthetiker der romantischen Schule widmeten der Tonkunst größere Teilnahme, schon weil sie die vorzugsweise romantische Kunst war. Ueber Beethoven wurde in diesem Sinne unvergleichlich mehr geschrieben als über seine großen Vorgänger, allein er selber schrieb nicht; er hatte Besseres zu thun. Wir erhielten gediegene Musiker-Biographien, deren Meisterstück, Otto Jahns Mozart, auch auf andern Gebieten nicht übertroffen worden ist; die Geschichte der Musik wurde mehr und mehr in ihrem Zusammenhange mit der Kulturgeschichte erkannt und behandelt. Schreibende Musiker traten auf, Gelegenheits-Schriftsteller wie K. M. v. Weber und Spohr, dann auch agitatorische Meister, die mit ihren Freunden nachhaltig und leidenschaftlich für ihre

Kunstrichtung Anhänger warben, wie Schumann und Berlioz.

Die Musik stand nicht mehr vereinsamt in der Ecke, sie begann ebenbürtig in den Reigen der übrigen Künste einzutreten, sie war nicht mehr bloß eine Liebhaberei der „musikalischen Leute", sondern man forderte von jedem Gebildeten, daß er Kenntnis nehme von Vergangenheit und Gegenwart dieser edlen Kunst.

Da kam Richard Wagner und kehrte das frühere Verhältnis der Musik zu den andern Künsten vollständig um. Für ihn war die Musik die Centralkunst, die Kunst der Künste, wie sie allein ja auch ihren Namen von den Musen trägt. Souverän entwickelt der Tonkünstler die ästhetischen Grundgesetze für alle Schwesterkünste. Das war noch nicht dagewesen. Ausgehend von der dramatischen Musik zeigt Wagner auch der dramatischen Dichtkunst neue Wege, er gibt der Bühne neue Einrichtungen, er versammelt im Musikdrama alle Künste zu einer in eins verschmolzenen neuen Allkunst, in welcher sie alle gleich notwendig sein sollen wie die Glieder eines Leibes, aber der Herz-

schlag, der diesen Leib belebt, pulst doch in den magischen Rhythmen der Tonkunst.

Der Musiker wird Philosoph und zum Entgelt dafür, daß die Philosophen sich früher so wenig um die Musik bekümmert hatten, verhilft er jetzt einem Philosophen wie Schopenhauer zu massenhafter, wenn auch mitunter etwas problematischer, Anhängerschaft und verknüpft nationale und soziale Probleme mit seiner selbstgeschaffenen Kunstphilosophie. Der Musiker, welcher vordem lediglich Musiker gewesen, war mit einemmal nicht bloß der Schöpfer einer Allkunst, sondern auch einer Allwissenschaft geworden.

Das Aschenbrödel, die Musik, wurde Königin. Ob dies alles wirklich so geschehen ist und sich behaupten und bewähren wird? — Das muß die Zukunft lehren. Zunächst aber glaubte es Wagner selber und seine Jünger glauben es.

Berauscht von dem mächtigen Phantasiegebilde der Emanzipation ihrer Kunst konnten nur wenige Musiker Wagner vollständig widerstehen. Fühlten sie sich auch persönlich zurückgestoßen, war ihre eigene Kunstweise auch eine ganz andre wie die

unendlichen Melodien von Bayreuth — sie konnten doch dem Meister ihre Huldigung nicht ganz versagen, der ihrer Kunst eine unabsehbare neue Perspektive der Macht und der Ehren eröffnet hatte.

Was schadete es, wenn besonnenere und klarere Denker die Köpfe schüttelten, dem neuen Evangelium widersprachen oder es vornehm ignorierten? Auf dieser Seite sah man doch nur die neidische nüchterne Kritik, auf der andern die begeisternde That.

Die alten musikalischen Großmeister waren vielleicht größere Komponisten gewesen, aber Wagner war der tonangebende Mann der Zeit. Unerschrockene Verehrer fanden nur noch ein Porträt, welches sie würdig neben das Bild des Meisters hängen konnten, — das Porträt Bismarcks.

Freilich nicht jeder Musiker, dem Wagner unangenehm gewesen war und der sich ihm nachgehends doch zu Füßen warf, flog so hoch in seinen Gedanken.

Zum Idealismus gesellte sich dann für ihn der Realismus, zur Emanzipation der Musik die Emanzipation der Musiker, und für diese hatte auch der beschränktere Kopf ein volles Verständnis.

In der älteren Zeit war der Musiker ein Musikant gewesen, gering geschätzt in seiner sozialen Stellung, sofern er nicht der Kirche oder einem Fürsten diente. Der Fluch des alten Pariatums der unehrlichen fahrenden Fiedler haftete immer noch auf dem Stande, selbst in einer Periode, wo Maler und Poeten schon zu großem sozialem Ansehen gekommen waren.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, mehr noch die erste des 19. brachten zwar auch hier einen Umschwung, dessen Eintritt durch Gluck und Beethoven bezeichnet wird. Ein bloßer Musiker konnte fortan, auch wenn er nicht im Hofdienste stand, ein sozial hochgeachteter, ja ein vornehmer Mann werden. Franz Liszt brachte es als Pianist gar zum Kammerherrn, während mancher ausgezeichnete Kollege in der Zopfzeit froh gewesen war, wenn er es nur zum Kammerdiener gebracht hatte.

Allein den Gipfel hat doch Richard Wagner erreicht. Künstlerische Günstlinge der Fürsten, die als solche mächtigen Einfluß übten, hatte es seit Farinellis und Faustinas Tagen verschiedene gegeben. Richard Wagner jedoch erhob sich seit 1864

stufenweise selber zu einer fürstlich gefreiten Stellung, wie sie gar kein Künstler jemals errungen hat. Die Einzelzüge dieser märchenhaften Erhebung wird erst eine kommende Zeit spezialistisch genau darstellen können, und die Sage wird sich dabei mit der Anekdote und der Geschichte verbinden.

Freilich der Orchestergeiger in Berlin oder Wien, welcher Tag und Nacht doppelt angestrengt arbeiten mußte, um endlos lange Musikdramen zur vollendeten „Interpretation" zu bringen, hatte keinen Vorteil davon, wenn ein Teil des Münchener Bahnhofs abgesperrt wurde, weil Richard Wagner durchreiste und ungestört frühstücken wollte. Allein er fühlte sich doch in seinem Standesbewußtsein gehoben und murrte nicht mehr, denn der „Tondichter" war doch der einzige Künstler, auf welchen selbst die Eisenbahn Rücksicht nahm. Wir sprechen so viel vom modernen Ideale der Gleichheit. Wer aber heute dem persönlichen Stolz und Ehrgeiz der Menschen schmeichelt, der steckt sie dennoch alle in die Tasche, — heute wie zu jeder Zeit.

Mit der erhöhten, so ganz ausnahmsweise

begünstigten sozialen Stellung der führenden Meister wie Liszt und Wagner wuchs ganz von selbst auch das soziale Ansehen und das Selbstbewußtsein der namhaften Wagner-Dirigenten, Wagner-Sänger und Wagner-Orchester und zuletzt das Ansehen der ganzen Künstlergenossenschaft. Warum hätten sie dem Meister nicht dankbar sein und alle Schmerzen vergessen sollen? Die ungeheure Mehrheit der Soldaten von Napoleons großer Armee blieb bei all dem fabelhaften Aufsteigen des Kaisers zwar äußerlich was sie war, und doch fühlte sich auch der geringste Mann gewachsen und glaubte den Marschallsstab im Tornister zu tragen; er trotzte den höchsten Strapazen und Gefahren mit Freuden, während der Soldat der alten Reichsarmee sein viel bequemeres und gefahrloseres Dasein nur mit Mißmut ertragen hatte.

Es liegt etwas Napoleonisches in Wagners Erfolgen wie in dem unwiderstehlichen Zauber, den er auf seine Gefolgschaft übte.

Man hat das Gleiche von Ferdinand Lassalle behauptet.

Wer aber könnte bei so altmodisch bescheidenen

Künstlern wie Bach, Haydn oder Mozart jemals an einen Welteroberer oder an einen Sozialdemokraten denken? Schade für sie! ihre Werke würden sonst der Gegenwart vielleicht etwas höher stehen.

VIII.

(Die Hochschule des Publikums.) Es gibt Komponisten, welche dem Publikum dienen und seinen Launen schmeicheln. Sie schreiben dankbar für Sänger und Spieler und gefällig für die Hörer. Den Erfolg tragen sie im Voraus in der Tasche und können vorübergehend weitberühmt werden. Mitunter sind diese Leute wirkliche Talente — ohne Charakter; häufiger jedoch bloße Nachahmer, welche die als wirksam erprobte Eigenart schöpferischer Meister glätten und schmeidigen, popularisieren und trivialisieren. Sie machen das Neue zur Mode, blühen als Modekomponisten und veralten so geschwind wie Moden zu veralten pflegen. Leider wird die Musik mehr von der Mode beherrscht als irgend eine andre Kunst, und so ist auch die Zahl jener gefälligen Diener der musika-

lischen Mode immer eine sehr große gewesen. Man schätzt sie bequemer nach dem Dutzend, als daß man sie einzeln aufzählte.

Es gab andrerseits Tonmeister, die sich um kein Publikum kümmerten, weil sie keines hatten und keines suchten und es vielleicht erst lange nach ihrem Tode fanden. Gibt es dergleichen auch heute noch? Das klassische Urbild dieser Art ist Sebastian Bach. Einsam folgte er den geheimnisvollen Pfaden, auf die ihn sein Glauben und Denken, auf die ihn sein gottbegnadeter Genius wies. Seine Werke wurden bei seinen Lebzeiten von einer treuen Gefolgschaft von Kennern und Schülern bewundert und studiert, seine Kantaten erbauten diese und jene Kirchengemeinde, unter welchen jedoch wohl nur wenige waren, die das verstanden was sie erbaute. Die meisten dieser wunderbaren Schöpfungen blieben als Handschrift in des Meisters Notenschranke verschlossen, um später teils zu Grunde zu gehen, größerenteils aber nach hundert Jahren dennoch wieder ans Licht zu kommen. Heute hat Bach eine unermeßliche Gefolgschaft, die der Mann beherrscht, welcher keinem Publikum dienen und kein

Publikum beherrschen wollte, weil er gar nicht wußte, was eigentlich ein Publikum ist.

Zum dritten gibt es Meister, die das Publikum sehr wohl kennen, die sich aber von ihm abwenden, die ihm trotzen, weil sie die Launen des Tages verachten. Ein solcher Meister war Beethoven in seiner Spätzeit. Er schrieb seine tiefsinnigen letzten Quartette, er schrieb die erhabenen Offenbarungen seiner großen Messe abgewandt vom herrschenden Geschmacke der Zeit. Für seine früheren Schöpfungen besaß er damals eine treu, ja leidenschaftlich ergebene Schar von Verehrern; aber für das, was er gegenwärtig schuf, besaß er kein Publikum. Dieses konnte sich erst zusammenfinden, als es allmählich reif wurde für das Verständnis seiner neuen Art, als andre künstlerische Strömungen kamen, die Beethoven nicht erlebt und die er doch hervorgerufen hat.

Ich komme zu einer vierten Gruppe. Es gab Meister, die ein europäisches Publikum gewannen, ohne daß sie sich darum kümmerten, ja die ein solches geraume Zeit besaßen, ohne es zu merken. Naive Meister einer naiven Epoche ver-

gaßen sie ihre eigenen Werke von gestern über denen, welche sie heute schufen. Aber das Publikum vergaß auch jene nicht, weil es eine freiwillige Gefolgschaft war, die festhielt, was ihr das Herz bewegte. Ein solcher Meister war Joseph Haydn, als er noch in Eisenstadt für sich und seinen Fürsten Symphonien und Quartette schrieb, die ohne allen „Vorbehalt irgendwelcher Rechte" in die Welt hinaus gingen und überall gespielt, gehört und nachgedruckt, aber fast nirgends „besprochen" wurden. Erst in London lernte Haydn sein großes Publikum von Angesicht kennen, das nicht er, sondern das ihn gesucht hatte. Aehnliches kann man von Mozart sagen; doch stand er schon seit den Kindertagen mehr im Publikum als sein Freund Haydn.

Richard Wagner paßt in keine dieser vier Kategorien. Er faßte von Anbeginn das Publikum ins Auge, er trachtete schon in seinen Frühwerken sich ein solches zu erobern: denn was wäre ein moderner Bühnendramatiker, der nur für sich allein sönne und dichtete? Die Bühnenkunst verzehrt sich selbst am rascheſten, und wenn der Künstler

warten wollte bis das Publikum zu ihm käme, dann würde seine Zeit vorübergehen und seine Werke würden veralten, bevor sie ans Licht getreten wären. Kirchenwerke können hundert Jahre nach ihrer Geburt erst lebendig werden; bei der Oper aber entscheidet das Jahrzehnt, das Jahr, der Tag. Das Opern-Publikum war und ist immer zum größten Teile ein Mode-Publikum. Das wissen die Theaterdirektoren sehr gut und richten auch ihren Spielplan darnach ein, wenn sie „auf Kasse“ spielen.

Wagner schmeichelt dem Publikum nicht, um ihm zu dienen, wie die kleinen Mode-Komponisten; er schmeichelt ihm auch nicht, um es zu beherrschen, wie Rossini und Meyerbeer gethan; er trotzt ihm nicht wie Beethoven; er ignoriert es nicht wie Bach; er läßt es nicht von selber herankommen wie Haydn und Mozart: — er erzieht und schult sich sein Publikum und läßt es schulen und drillen durch seine Partei; er will ein großes, ja das ganze Publikum haben und dieses ganze Publikum soll ausschließend sein eigen sein, sein Heerbann, welchen er persönlich einexerziert, um ihn ganz

selbstherrlich zu kommandieren. Beethoven hat heute immer noch ein größeres Publikum wie Wagner, allein dieses Publikum ist durchaus nicht bloß beethovenisch; Wagners Publikum dagegen soll möglichst ausschließend wagnerisch sein.

Im Theater spielt das Publikum immer mit; Wagner hat das Mitspielen seines Parterres nicht minder zu verbessern gesucht wie das Spiel seiner Künstler auf der Bühne, und das Publikum soll mitspielen, um dem „Ganzen" zu dienen, also auch, und nicht zuletzt, dem Meister.

Darum kann Wagner die altmodischen Gewohnheitsbesucher des Theaters nicht brauchen, die Stammgäste, die Abonnenten, welche vor allen Dingen Unterhaltung fordern. Sie fügen sich keiner ästhetischen Disziplin und klatschen, wann's ihnen gefällt. Sie besuchten gestern die „Regimentstochter", um sich zu amüsieren, und lassen sich heute Glucks „Iphigenie" gefallen, um sich vornehm zu langweilen; sie begehren morgen den „Lumpazivagabundus", um zu lachen, und übermorgen „Maria Stuart", um zu weinen. Weil sie unablässig wiederkommen, wollen sie einen unablässig wechselnden

Spielplan. Wagner hingegen will einen sehr einheitlichen und gleichförmigen Spielplan, nämlich seinen eigenen, er bedarf darum eines häufig wechselnden Publikums, welches aber doch immer sein eigenes sein soll. Dieses Problem bildet einen Kernpunkt seiner Bühnenreformen und führte ihn zuletzt nach Bayreuth.

Es gibt aber auch Kunstfreunde, die keineswegs bloß flüchtige Unterhaltung im Theater suchen, die aber doch, und gerade weil sie künstlerisch hoch gebildet sind, verlangen, daß uns die Bühne Meisterwerke der verschiedenen Zeiten, Nationen und Stilweisen fort und fort lebendig erhalte und in planvoller Folge vorführe. Früher nannte man dieses Publikum „das wissenschaftliche Parterre". Allein Männer der Wissenschaft gehen heutzutage überhaupt nicht mehr viel ins Theater, und am allerwenigsten in die Oper: das wissenschaftliche Parterre ist nur noch eine Sage. Der unmittelbare Einfluß der Wissenschaft auf die Musik war niemals besonders groß, er ist selbst bei jener Kunst, wo er zu Zeiten am größten war, bei der Poesie, recht klein geworden, wie sich andrerseits

auch der Einfluß der Kunst auf die Wissenschaft verringert hat. Wagner huldigte diesen wechselseitigen Einflüssen nur, insofern er sich seine eigene Wissenschaft machte, die er mit seiner eigenen Kunst zu verbinden suchte. Da er jedoch in erster Linie schaffender Künstler war, so lag ihm jene wissenschaftliche Objektivität ferne, die jeden bedeutenden Meister, jede bahnbrechende Stilweise in ihrer Art hätte gelten lassen, auch wenn sie der seinigen schnurstracks entgegen gewesen wäre. Also konnte er auch das „wissenschaftliche Parterre" nicht brauchen. Es schmeckte ihm nach Schulweisheit, nach Aesthetik und Kunstgeschichte, und er that das Seinige, daß die letzten Reste desselben vor einem „Wagner-Repertoire" verschwanden.

Ich kehre zu dem engeren Thema zurück, zu dem Thema „Wagner als Erzieher" — seines Publikums.

Leute, die einen auslachen würden, wenn man ihnen sagte, sie sollten sich auf das Anhören einer gewöhnlichen Oper, etwa des Don Juan oder des Fidelio, durch das Studium von Textbuch, Partitur und einschlagender Litteratur vorbereiten,

studieren mit Eifer Schriften über den „Ring des Nibelungen" und den Klavierauszug, vor allem aber das Textbuch, bevor sie ins Theater gehen. Leute, die sonst meinen, das beste Textbuch müsse eigentlich sich selbst überflüssig machen, weil es eine so klare Handlung biete, daß man deren Gang auch ohne Buch verstehe, halten umgekehrt die Wagnerschen Musikdramen schon darum für die allerbesten, weil man sie ohne Textbuch gar nicht genießen kann und ohne diesen Ariadnefaden gottverlassen und hilflos von einem Akt zum andern irrt.

Kurze Zwischenakte galten vordem für das Zeichen einer guten und angenehmen Aufführung; bei einem Zwischenakt von zehn Minuten begann das Publikum bereits zu murren. Bei Wagner bewundert man, daß er Zwischenakte von einer halben Stunde machen konnte und freut sich im voraus auf den großartigen Zwischenakt; der arme Mozart hatte es bei seiner klein angelegten Musik nicht einmal zu halb so großen Zwischenakten gebracht.

Zu den neuen Bühnenreformen gehört auch die Reform des Publikums. Das „große Publikum" dachte früher mit jenem Franzosen, daß jede

Kunstweise gut sei, nur nicht die langweilige. Heute schwelgt das größte Publikum geradezu in der Erhabenheit der Langeweile und glaubt, daß die geniale Tiefe eines Tonwerks erst vollgültig werde durch einen bedeutenden Prozentsatz von Langweiligkeit. Man langweilt sich jedoch ohne es einzugestehen, weil man sonst für ungebildet gelten würde. Wie das Leben Leiden ist, so gehört auch die Kunstqual zum vollen Kunstgenuß.

Das Publikum Wagners ist aber nicht bloß von dem Meister und seinen Freunden erzogen worden, es erzog und erzieht auch fortwährend sich selber. Im Fidelio darf der Zuhörer mit seinem Nachbarn bei den ergreifendsten Stellen plaudern ohne Anstoß zu erregen, würde er dies aber auch im „Tristan" wagen, so wäre er bald genug von rechts und links zur Ruhe gezischt. In gewöhnlichen Opern klatschen die Leute nach einzelnen Nummern bei offener Scene; in den Wagnerschen verharren sie andachtsvoll stille bis zum Aktschluß, klatschen dann aber um so kräftiger. Der Schluß-Applaus des Abends pflegt in Konzert und Theater gewöhnlich etwas dürftiger auszufallen als die

vorhergehenden Beifallsspenden; denn wenn man aufsteht, die Handschuhe anzieht und den Hut ergreift, hat man die Hände nicht mehr frei zum Klatschen. Das richtige Wagner-Publikum verfährt ganz anders. Es bleibt nach dem letzten Aktschluß noch eine Weile fest sitzen, um so mit gesammelter Kraft und Ausdauer den Beifallssturm erbrausen zu lassen. Wann die Handlung auf der Bühne zu Ende ist, beginnt als allerletzter Akt, — die Handlung im Zuschauerraum und dauert minutenlang.

In Folge der Bühnenreform hat das moderne Publikum auch in der Kunst des Applaudierens ungeahnte Fortschritte gemacht. Der feine Beobachter entdeckt hier merkwürdige Unterschiede. Den klassischen Meisterwerken wird mehrenteils nur ein altmodischer Applaus zu teil, und dieser altmodische Applaus, sei er noch so echt und begeistert, klingt wie ein Orchester ohne Kontrabaß; der moderne Wagnersche Applaus dagegen wie ein Orchester mit zehn Bässen. Dieses Basses Grundgewalt liegt in den Händen der Jugend, und die Jugend hat die kräftigsten Hände und die stärksten Stimmen. Der

Jugend gehört die Zukunft: sie hat auch die Zukunftsmusik zur Musik der Gegenwart gemacht.

Ich spreche hier von Kleinigkeiten, die eher in ein Tischgespräch zu gehören scheinen als in ein Buch. Allein Züge zum Studium des Publikums sind noch lange nicht das Kleinste, was einen ernsthaften Kulturhistoriker beschäftigen mag. Was gäben wir darum, wenn wir über Homers und Dantes, über Shakespeares und Calderons zeitgenössisches Publikum genau unterrichtet wären und wenn wir neben der Geschichte der Künstler aller Perioden zugleich auch eine „Geschichte ihres Publikums" schreiben könnten! Erst die Zukunft wird uns den Versuch dieser neuen Disziplin bringen.

Sie wird dann besonders reiches Material bei Wagner finden, und „Bayreuth" wird einen Markstein, eine Epoche bezeichnen.

Der „Meister" fand unsre alten Theater nirgends ganz entsprechend für seine neuen musikdramatischen Probleme. Er baute sich sein eigenes Theater, nicht bloß mit veränderten Bühnen- und Orchesterräumen, sondern auch mit einem anders angelegten Zuschauerraum.

Dieses Theater soll zunächst nur ein Wagnersches sein, dem Hauptzwecke dienend, daß die Werke des Meisters bis ins Kleinste und Aeußerlichste vollkommener dort aufgeführt werden als es auf andern Bühnen möglich ist; es soll den Urkanon der allein echten Darstellung Wagnerscher Dramen aufstellen, festigen, nach außen verbreiten und für alle Zukunft sichern. Und auch der Meister selbst hat hier noch Schule für sich gemacht in der Erprobung und Ausfeilung seiner eigenen Bühnentechnik. Kein früherer Bühnenkomponist vermochte sich solchergestalt seine eigene Musterbühne zu gründen und dieselbe dauernd zu behaupten, keiner! — weil keiner das diktatorische und agitatorische Wollen und Können Wagners besaß und weil keinem jene märchenhafte Gunst des Glücks lächelte, die Wagner hier wie überall gehoben und getragen hat. Denn ohne König Ludwig II. hätte selbst Wagner sein Festspiel-Haus nicht zu stande gebracht.

Neben dem Hauptzweck der Musterbühne ist diesem Hause aber auch noch eine andre Aufgabe gestellt.

Bayreuth soll nicht nur die Hochschule von Wagners Kunst, es soll auch die Hochschule seines

Publikums sein, welches hier lernen soll, wie man das Musikdrama zu sehen und zu hören hat.

Das gewöhnliche Publikum der gewöhnlichen Theater ist aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzt. Da kommen Leute, die dem aufzuführenden Werke völlig gleichgültig gegenüberstehen, andre, die es von vornherein mit günstigem Vorurteil begrüßen, und wiederum andre, die es anhören, obgleich sie dagegen voreingenommen sind. Man sollte meinen, die letzteren blieben besser zu Hause. Allein kritisieren, ja kritisch vernichten ist auch ein Genuß: mit der Eintrittskarte erkauft man sich das Recht, über die Vorstellung räsonnieren zu dürfen, und ich kenne in der That Leute, die Wagners sämtliche Opern hören und wieder hören, um jenes Recht im vollsten Umfange zu gewinnen.

Wenn sie dies nun nicht etwa aus Eigensinn oder grundlosem Vorurteil thaten, sondern aus schon vorher begründeter Ueberzeugung, wenn sie es thaten, weil sie Charakter hatten, dann durften diese Leute jedoch nicht nach Bayreuth gehen. Denn zu den Festspielen von 1876 löste man keine Eintrittskarte, sondern einen „Patronatsschein“,

man bekannte sich von vornherein als Gönner der Kunst, die dort geübt werden sollte und der Patron der Patrone war „der Meister". Es versammelte sich also damals überhaupt kein Publikum in Bayreuth, sondern eine Gemeinde, und wer kein Gläubiger ist, der soll sich nicht in eine Gemeinde drängen.

Etwas ähnliches ist in der Geschichte aller Bühnen noch nicht dagewesen, wenigstens gewiß niemals in solchem Maßstabe, und es beweist die magisch fesselnde Gewalt Wagners, daß er dies fertig brachte.

Zwar werden sich bei den späteren Bayreuther Festspielen dieselben Elemente hinzugesellt haben, die jedes Theaterpublikum besitzt: kühle Beobachter, Gleichgültige und Gegner. Allein die Proportion war und ist doch eine andre: die schwärmerisch Begeisterten bilden die maßgebende Gruppe, die übrigen treten zurück, bedeuten wenig und entscheiden gar nichts. Und da Begeisterung ansteckt, so sind ohne Zweifel hundertmal mehr Gegner oder Gleichgültige in Bayreuth bekehrt, als Anhänger abtrünnig geworden. Jedenfalls erreichte Wagner, was er wollte: seine eigene und alleinige Gemeinde in seinem eigenen und alleinigen Theater.

Und diese Schule von Bayreuth wirkte dann nach in dem Wagner-Publikum aller übrigen Bühnen nicht bloß Deutschlands, sondern auch des Auslands. Als ein höchst merkwürdiges Resultat ergab sich dann hierdurch, daß Wagner eine sehr große und immer noch wachsende Menge von schwärmerisch begeisterten Gläubigen besitzt neben einer nicht kleinen Zahl von Gegnern, während eine starke mittlere Gruppe zwischen diesen Extremen fehlt. Ich meine besonnene, kunstgebildete Männer, die Wagners Kunst voll und vorurteilslos auf sich wirken lassen, ohne blind zu sein gegen seine Einseitigkeiten und Uebertreibungen, ohne taub zu werden gegen die Vorzüge von vielerlei Kunst ganz andrer Form und ganz andren Ideales, die gerecht sind gegen Wagner und nicht minder gerecht gegen unsre übrigen großen und kleinen Meister. Dieser gesunde und gediegene Mittelstand kommt angesichts der Wagner-Schwärmer kaum zum Worte. Und doch verbürgt nur er die Dauer des Erfolgs.

Man hat es beklagt, daß Wagners ursprüngliche Absicht, sein eigenes Wagnertheater in München zu erbauen, nicht ausgeführt worden ist. Der

große Architekt Semper hatte ja schon den Plan zu dem Prachtbau entworfen, der auf der Höhe des Gasteig jenseit der Isar über der Kunstmetropole thronen sollte, durch eine eigene monumentale Brücke mit der Stadt verbunden. Von dem kühnen Unternehmen ist nur das in Holz geschnitzte Modell übrig geblieben, welches in der Sammlung der Münchener Technischen Hochschule verwahrt wird.

Wagner hatte doch vielmehr Glück, hier wie anderswo, da ihn das Mißlingen jenes Planes nach Bayreuth führte. Ein großes Theater in einer großen Haupt- und Residenzstadt ist nichts besonders Merkwürdiges, aber ein Privattheater in einer abgelegenen Provinzialstadt, zu welchem ein Weltpublikum strömt, ist noch nicht dagewesen. In München, der Kunstmetropole, würden trotz Wagners diktatorischer Eigenart doch allmählich fremde Einflüsse in seinem Bühnenhause sich geltend gemacht haben, seine Bühne würde doch zuletzt Münchnerisch geworden sein. Bayreuthisch ist das Wagner-Theater in Bayreuth nicht geworden und kann es nicht werden; vielmehr wurde Bayreuth Wagnerisch. Und da sich dort nicht nur die Hoch-

schule Wagnerscher Kunstübung, sondern auch die Hochschule zur Wagnerschen Erziehung des Publikums rein und gesammelt entwickeln konnte, so ist es kein Wunder, daß München wenigstens im Punkte des musikdramatischen Lebens seit einer Reihe von Jahren — Klein-Bayreuth geworden ist.

Der Gedanke neben den vielen und vielerlei deutschen Hauptstädten auch noch eine Musik-Hauptstadt in Bayreuth zu gründen, ist echt deutsch. Wir Deutsche sind mißtrauisch gegen jede Zentralisation, die uns vielmehr französisch dünkt, zu allermeist aber fliehen wir dieselbe in künstlerischen Dingen. Wagner hätte darum nichts Ungünstigeres thun können, als wenn er seine Musterbühne nach Berlin verlegt hätte. Eine artige Anekdote — auch dann treffend, wenn sie nicht wahr ist — erzählt: Wagner habe in seinen letzten Lebensjahren den Gedanken gehegt, sein Festspiel-Haus nach Berlin zu verpflanzen und in diesem Sinne — leise anklopfend — zu Bismarck gesagt, wie schön es doch wäre, wenn zwei Männer wie sie beide gemeinsam an demselben Orte wirkten, worauf der Reichskanzler erwidert habe, das sei wohl wunderschön,

aber leider habe er gar keine Aussicht nach — Bayreuth versetzt zu werden.

Das deutsche Bühnenzentrum ist übrigens Bayreuth trotz dauernder Erfolge doch nicht geworden: gerade dieses verhinderte wieder dieselbe deutsche Zentrifugalkraft, die sein Gedeihen förderte. Alle zwei Jahre der Mittelpunkt der Wagnerschen Bewegung, wird es in der Zwischenzeit wieder die stille oberfränkische Landstadt, wo die weitverzweigten Fäden der Agitation stille fortgesponnen werden, wo die Erinnerungen an die alte Markgrafenzeit und an Jean Paul wieder aufleben neben den Erinnerungen an Wagner, der hier seine Bühne, sein Haus und sein Grab gefunden hat. In diesem wundersam kontrastierenden Wechsel der Erscheinungen ruht die Poesie von Bayreuth.

Bei Wagner ist alles außerordentlich, auch die Kunst, womit er seiner Kunst zum durchschlagenden Erfolge verhalf, womit er sich ein eigenes Publikum schuf und schulte. Bei Beethoven und andern Komponisten waren nur die Kunstschöpfungen außerordentlich, der Erfolg und das Publikum kam auf ganz gewöhnlichem Wege. Ich machte einmal

diese Bemerkung gegen Liszt und fügte freimütig hinzu, daß mir das äußerst kunstreiche Getriebe der Reklame und Agitation seiner Partei sehr wenig gefalle. Liszt erwiderte: „Das geht heutzutage nicht anders; wir leben in der Zeit der Eisenbahnen; die ‚Eroica‘ fällt in die Zeit der Postkutschen.“ — Man sieht, der Künstler faßte die Sache „kulturhistorischer“ wie der Kulturhistoriker.

Das Publikum der Bayreuther Festspiele soll sich im Lauf der Jahre nicht gemindert haben. Hat es sich aber nicht verändert? Ist es heute noch wie 1876 weit überwiegend eine Gemeinde, kein Publikum, welche sich alle zwei Jahre in Bayreuth versammelt? Viele verneinen dieses, andre behaupten es und die Statistik läßt uns hier im Stich; denn man kann die Köpfe wohl zählen, aber nicht den Geist, der allenfalls darin steckt. Allein das größte Publikum kann naturgemäß nicht das „gewählteste“ sein. Bei allen Künstlern, die so weittragende Erfolge gewannen, daß der Erfolg selbst wieder neue Erfolge gebar, minderte sich mit der wachsenden Masse der Gefolgschaft deren Durchschnittsqualität, und wie diese

Gefolgschaft anfangs, da sie noch reiner gewesen, den Künstler förderte, so kann sie ihn auch später, wo sie immer gemischter wird, schädigen. So war es zu allen Zeiten, und die größten Meister haben zeitweilig unter ihrem großen Publikum gelitten. Es fragt sich nur, nach welcher Seite das Publikum entartet und auswuchert, und diese Richtung ist gerade durch die Anstöße und Motive seines Anwachsens bedingt. Dieser Gedanke führt mich wieder nach Bayreuth.

Ohne Zweifel wallfahrten auch heute noch sehr viele andächtige und überzeugungsvolle Bekenner zu den Festspielen. Allein für einen großen Teil der Besucher wird dieses Reiseziel mehr und mehr zum Sport. Sie suchen nicht die künstlerische Weihe, sondern das Ungewöhnliche, noch nie Dagewesene, Weltberühmte; sie wollen dabei gewesen sein, weil andre auch dabei waren.

Ich will den Ausdruck „Sport" an einem sehr nahe liegenden, vielfach verwandten Beispiele erläutern.

Als ich vor dreißig Jahren mit einigen Freunden zu Fuß nach Oberammergau ging, um das Passionsspiel kennen zu lernen, welches erst

zehn Jahre vorher durch Devrient litterarisch entdeckt worden war, betrachteten uns die Bauern der Ortschaften, durch welche wir zogen, als fromme katholische Pilger, welche nach dem Dorfe der Passion wallten, um ein kirchliches gutes Werk zu vollbringen, womit selbstverständlich einige ascetische Uebung verbunden war. Und das neunstündige Sitzen auf einem schmalen Brett in Sonnenbrand und Regen mochte schon für etwas Ascese gelten. Leider konnte ich den Ruhm des Pilgers nicht beanspruchen; denn ich kam nur als Freund und Beobachter des Volkes und seiner naiven Kunstübung; allein die große Mehrzahl der Besucher pilgerte damals wirklich zum Passionsspiel wie zur Kirche.

Solch eine fromme Gemeinde versammelte sich auch 1890 allwöchentlich noch in Oberammergau, sie trat aber zurück hinter den Tausenden und Abertausenden, die aus Europa und Amerika dorthin strömten, weil der Besuch des Passionsspieles Sport geworden war. Als Mann von Welt mußte man das Bauerntheater gesehen haben, welches kein Bauerntheater mehr ist, man mußte davon erzählen können wie vom Eiffelturm und den ägyp-

tischen Pyramiden. Eine beiläufige Ascese fehlte auch noch nicht ganz bei den Nachtquartieren und bedeckten Sperrsitzen des fortgeschrittenen Oberammergau. Sonst wäre der Besuch ja auch kein rechter Sport gewesen, zu welchem immer etwas Qual und Entbehrung und Wagnis gehört.

Hatte der Sport-Reisende das Passionsspiel überstanden und sich dabei vielleicht in ungeahnter Weise wirklich tief erbaut, dann besuchte er noch die „Königsschlösser“ und hörte in München ein Stück vom „Ring des Nibelungen“ als Ersatz für Bayreuth, wo im Passions-Jahre nicht gespielt wird. Man kann keinen würdigeren Sport treiben, allein Sport war es doch bei vielen Tausenden. Ohne die ansteckende Kraft des Beispiels, welche jede Menschenmenge in sich selbst entwickelt, ohne die lawinenartig von Zeitung zu Zeitung, von Mund zu Mund wachsende Reklame, ohne die lockende Organisation der Reise-Unternehmungen mit allem was daran hängt, würde der weitaus größere Teil der heutigen Besucher Oberammergaus nicht im Traume darauf verfallen sein, sich in dem abgelegenen Alpendorfe an der Leidensgeschichte des

Heilands zu erbauen, an welchen sie vielleicht längst nicht mehr glaubten oder niemals geglaubt haben.

Ganz ähnliches gilt von dem großen äußeren Ring der Besucher von Bayreuth, der hier wie dort den fortbestehenden alten Kern der gläubigen Gemeinde nicht ausschließt. Jener Ring macht die Ziffern der Besuchs-Statistik erst recht imponierend und doch umschließt er die größte Gefahr für das ganze Unternehmen, in Bayreuth wie in Oberammergau. Mit dem wachsenden Sport können beide Bühnen zuletzt zu Grunde gehen — an ihrem Publikum.

Vielleicht kommt aber auch eine Zeit, wo unser ganzes Kunstleben Bayreuthisch wird, wo Kunstwerke überhaupt nur noch zur allgemeinen Geltung durchdringen, wenn die Hochdruck-Maschine der Agitation für das Unerhörte, Riesige, Einzige mit konzentrierten Parteikräften und Geldkräften arbeitet, wo jeder große Maler sich seine besondere Bildergalerie auf die Vereins-Aktien seines Publikums erbaut und jeder große Dramatiker sein apartes Theater. Das größte Publikum wird dann bewundernd aus allen Ländern hinzu strömen und alle Kunst wird zuletzt ein Gegenstand des höheren Reisesports werden.

Nur wenige vereinsamte Kunstjünger, Kunstfreunde und Kunstkenner, denen Pflege und Genuß einer selbstlosen Kunst eine heilige stille Liebe ist, werden dann noch mit Wehmut auf jene kindlichen Zeiten zurückblicken, wo Künstler auch im Kleinen groß sein konnten und berühmt in der Verborgenheit, wo erhabene Meister die herrlichsten Werke schaffen konnten, indem sie sich um keine Partei und kein Publikum kümmerten und über keine weitere Hilfe verfügten als über die in sich selbst beseligte Kraft ihres Genius.

IX.

(Nationale Tonkunst.) Durch Richard Wagner gewannen wir erst eine wahrhaft nationale deutsche Tonkunst. So behaupten die Freunde des Meisters. Wenn andre auch das nationale Streben Wagners durchaus nicht bestreiten, so finden sie doch, daß wir eine unendlich reiche, echt nationale Musik schon längst besessen haben und daß nur hier wie in den übrigen Künsten zu unsrer Zeit das bewußte Wollen des Nationalen schärfer aus-

gesprochen und bestimmter gefordert worden sei, wobei sich nebenher auch eine minder erfreuliche, früher unbekannte Kunst entwickelt habe — die Kunst der nationalen Phrase.

Jedenfalls hat der von Wagner und seinen Freunden erhobene, von andern bekämpfte Anspruch, daß wir nun erst zu einer vollgültig nationalen Musik gekommen seien, eine höchst nützliche Wirkung gehabt: man fragt sich und prüft, worin denn der „nationale Charakter" der Musik überhaupt bestehe?

Ich versuche einen kleinen Beitrag zur Beantwortung dieser großen Frage zu geben.

Die Wurzel aller nationalen Musik ruht im Volksliede. Schon beim ersten Anhören eines solchen Liedes unterscheiden wir leicht die deutsche, slavische, magyarische, französische Weise, selbst wenn wir keine Worte verstünden. Aus dem Volksliede gestalteten sich die typisch nationalen Formen der Kunstmusik.

Das deutsche Volkslied ist einfach, frisch, sinnig und innig; in überraschendem Effekt, in packender Originalität ist ihm der Zigeunertanz,

das russische Lied, der französische Chanson überlegen. Es liebt achttaktige Perioden mit einer Cäsur in der Mitte — die verrufenen „Vierer" —; anstürmende rhythmische Rückungen sind ihm fremd; sein Lieblingstempo ist das behagliche Andante. Im Schlußmotiv einer Periodengruppe kehrt es gerne wieder zum Anfang zurück. Die Chromatik kennt es kaum und bevorzugt weitaus Dur vor Moll. Es liebt die Tonart festzuhalten, es moduliert nicht viel und streift höchstens nächstverwandte Tonarten.

Der Grundcharakter unsers Volkslieds ist dem entsprechend die einfache, sinnige Schönheit; es kann treuherzig, naiv, beschaulich und erbaulich, heiter und schwermütig, lustig, neckisch, humorvoll, gemütlich sein: das Bizarre und Gesuchte, das wild und gewaltsam Leidenschaftliche liegt ihm fern, und vom bacchantischen Jubel ist es ebenso weit entfernt wie von verdüstertem Brüten und bodenloser Verzweiflung.

Es flieht, was die „neudeutsche" Kunstmusik eifrigst sucht, und besitzt, was jene flieht.

Seine schlichte Form gab die Grundlage der

melodischen Perioden unsrer klassischen Symphonik; sie tritt im einfachsten Haydnschen Andante hervor wie im gewaltigen Finale von Beethovens neunter Symphonie, dessen Hauptthema geradezu als ein Musterbeispiel des oben geschilderten Baues unsers Volkslieds bezeichnet werden muß, sie klingt uns aus so manchem Chore Bachs und Händels befreundet entgegen. Wir erkennen einen nationalen Schatz in der reichen Fülle kunst- und poesievoller Strophenlieder, mit denen wir unser Leben im Haus und im geselligen Kreise schmücken. Diese Lieder haben schon in der Reformationszeit und neuerdings von Schulz und Reichardt bis zu Brahms und Schumann ihren Ausgang von dem deutschen Volkslied genommen, sie haben sich trotz alles wachsenden Reichtums, aller Steigerung in Form und Ausdruck immer wieder an ihm verjüngt.

Nun steht aber Wagners Musik dem deutschen Volkslied sehr ferne, sie rückte ihm um so ferner, je eigenartiger sie in seinen späteren Werken wurde. Die Jünger gingen auch hierin weiter wie der Meister, und die schönsten volksmäßigen Weisen unsrer Kunstmusik werden von nicht wenigen der-

selben „Bänkelsängerei“ genannt. Wagners „unendliche Melodie“ hat ihr Vorbild wahrlich nicht in unserm Volksgesang. Wenn man vielmehr das, was ich oben als das Charakteristische des deutschen Volksliedes nach Geist und Form bezeichnete, in sein Gegenteil umkehrt, so erhält man ebensoviele positive Charakterzüge der Wagnerschen Musik. Auch seine Flucht vor dem „Gemütlichen“ — einem heute arg verpönten Wort! — und der Mangel des Humors gehören hierher. Und doch ist es ein ganz besonderes Wahrzeichen deutscher, ja germanischer Kunst und Art, daß sie am rechten Orte so gemütlich und humoristisch sein kann.

Die Verjüngung der Kunst in der steten „Berührung mit der Mutter Erde“, mit dem Volkstümlichen, ist jedoch nicht der einzige Grundzug nationaler Art.

Wir Deutsche nehmen es ernst mit der Kunst. Auch durch ihre hohen Probleme, durch ihren Gedankengehalt, durch Würde und Erhabenheit, durch Keuschheit und Reinheit soll sie sich als deutsch ausweisen. Nur bestreite man daneben einer heiteren, ja einer spielenden Kunst ihr Recht nicht,

sofern das heitere Spiel nur durch Geist und Schönheit geweiht ist.

Man wird Wagner das Streben nach Entfaltung des Großartigen in der nationalen Kunst gewiß nicht absprechen, man wird nicht bestreiten, daß es ihm Ernst gewesen ist mit den höchsten künstlerischen Problemen. Nur fragt es sich, ob ihm hierbei nicht gefährlich wurde, was ihm überall Gefahr brachte, — Einseitigkeit und Uebertreibung?

Die Oper der Italiener von Scarlatti bis Rossini stellte das Schöne über das Charakteristische, das Musikdrama der Franzosen von Lully bis Berlioz ringt nach dem Charakteristischen, wobei das Schöne nicht selten geopfert wird; die deutsche Oper seit Glucks Tagen trachtet, das Charakteristische mit dem Schönen zu harmonischem Ebenmaß zu verschmelzen. Gerade durch dieses Ebenmaß ist Gluck so „klassisch" geworden. Wagner blickte auf Gluck als sein erhabenes Vorbild, allein als ein Sohn der Neuzeit wollte er durchaus nicht „klassisch" sein und so geriet er doch viel mehr auf die Bahnen Lullys als Glucks. Seine Musikdramen sind unendlich musikreicher als Lullys

Drames mis en musique, sie sind hochromantisch, während sich bei Lully kaum eine Spur von Romantik findet, und doch stehen sie dem Ideale dieses Schöpfers der französischen großen Oper sehr nahe. Was aber Lully fehlte — musikalischer Formenreichtum und Romantik —, das besaß Berlioz in hohem Grade. Die Geistesverwandtschaft von Wagner und Berlioz wird uns heute immer klarer. Seit Wagners Tode werden wir in Deutschland mit Werken von Berlioz überschüttet, die man früher kaum gekannt hat. Das ist begreiflich. Die Wagnerianer streben nach Erweiterung des Wagnerschen Repertoires in Konzert und Theater, und die deutschen Epigonen haben bis jetzt noch wenig Durchschlagendes geboten. So suchen denn die Diadochen des musikalischen Alexander nach älteren Werken, die den Geist des „Meisters" atmen; sie finden dieselben nicht im deutschen Musikschatze, aber sie finden sie bei Berlioz, dem Vollblut-Franzosen, der unserm Musikdramatiker in hohem Grade kongenial gewesen ist.

Die Thatsache reizt zum Nachdenken über die „nationale Kunst".

Wagner ist nicht nur der unbestritten einflußreichste Komponist der Gegenwart in Deutschland geworden: seine Musik drang auch erobernd weit über unsre Grenzen.

Der Italiener Verdi beugte sich Wagnerschen Einflüssen und ihm folgt das musikalische junge Italien; in Frankreich besitzt Wagner eine große und höchst rührige Partei; sie wird siegen aus denselben Gründen, aus welchen die Wagnerianer in Deutschland siegten: weil es wohl viele Gegner Wagners in Frankreich gibt, aber keine geschlossene und ausschließende, auf ein einheitlich positives Programm gestützte Gegenpartei. Nordamerikanische junge Musiker kommen in großer Zahl nach Deutschland, um hier Schule zu machen und die meisten kehren als Wagnerianer heim. Viele slavische Tonkünstler erkennen in Wagner einen Verbündeten. Ich weiß nicht, ob man bereits eine Statistik der Nationalität der Bayreuther Festspiel-Gäste aufgestellt hat; thäte man's, so würden wir staunen über die große, neuerdings vielleicht überwiegende Masse der außerdeutschen Besucher von jeglicher Nationalität.

Am merkwürdigsten bleiben aber doch immer

die Erfolge Wagners in Frankreich. Sie würden noch weit größer, sie würden ein vollständiger Sieg sein, wenn ihnen nicht augenblicklich noch der politische Chauvinismus der Franzosen im Wege stünde. Leider war Wagner kein Russe! Welch ein Jubel würde dann seine Kunst an der Seine begrüßen!

Abgesehen von den oben geschilderten formalen Berührungspunkten seiner Dramatik mit der französischen liegt ein tieferer Grund in dem Geist und Wesen seines Schaffens. Wagners Kunst ist eine vornehme, glänzende, sein Auftreten ein diktatorisches. Das imponiert den Franzosen. Die deutsche Bescheidenheit, welche dennoch ein stolz verschwiegenes Selbstbewußtsein birgt und tiefen Gehalt in unscheinbare Formen gießt, imponiert ihnen dagegen ganz und gar nicht. Wir werden an beides in Bayreuth erinnert, der Stadt Wagners und zugleich der Stadt — Jean Pauls! Neuheit um jeden Preis, ein neuer Messias, ein neues Evangelium, hohes Pathos bei einer Fieberglut der Leidenschaft, die uns erzittern macht, ohne uns in tiefster Seele zu bewegen, — wie sollte dies die Franzosen nicht fortreißen?

Wagners Opern, von den „Feen“ bis zum „Tristan“ und den „Meistersingern“ werden mit der Zeit bei den Franzosen dauernd sich einbürgern. Daß der „Ring des Nibelungen“ den gleichen Erfolg in Paris haben werde, möchte ich bezweifeln; nicht, weil der Text dem altdeutschen Sagenschatze entnommen ist, sondern weil selbst der gebildete Deutsche einen Kommentar braucht, um diesen Text zu verstehen. Man muß nicht nur die Dinge nehmen, wie sie sind, sondern auch die Franzosen.

Wir sollten übrigens nicht vergessen, daß in früherer Zeit schon einmal ein Siegeszug deutscher Tonkunst nach Frankreich erfolgt ist, ein Siegeszug der deutschen Instrumentalmusik durch Haydn, Mozart und Beethoven. Nur vollzog sich derselbe ganz von selbst und ohne alle Agitation. Seine Geschichte ist noch nicht geschrieben.

Dem Vordringen der Wagnerschen Kunst ins Ausland entspricht ein Rückströmen fremder Kunst nach Deutschland. Vor erneuter Musikherrschaft der Italiener haben wir uns zwar zur Zeit nicht mehr zu fürchten und der Kampf gegen die süßen Melodien der italienischen Arien-Oper ist nur noch

ein Kampf gegen Windmühlen. Wohl aber können uns Franzosen und Slaven gefährlich werden. Es ist schon beiläufig dreißig Jahre her, seit die weltschmerzliche Salonmusik des französisierten Polen Chopin, vornehmlich durch Franz Liszt, wieder einen ganz ungeahnten Einfluß in Deutschland gewonnen hat, und es gehörte zuletzt mit zu dem musikalischen Testamente Liszts, daß er uns Hektor Berlioz vermachte, der jetzt den Sturm und Drang und die ganze wildgeniale Zerrissenheit der Jeune France von Anno Dreißig, die wir längst überwunden glaubten, wieder in unsre Konzertsäle trägt. Allein der sentimentale Chopin wie der titanische Berlioz waren beide revolutionäre Charaktere, revolutionär gegen die klassische deutsche Musik, und dieser Titel genügt zu ihrer erneuten Berechtigung.

Wenn wir die Spielpläne unsrer großen deutschen Opernbühnen mustern, so herrscht freilich unbedingt Wagner; sehen wir aber von dessen Werken ab, so sind andre gute deutsche Meister spärlicher vertreten als selbst vor fünfzig Jahren trotz der damaligen Hochflut italienischer Opern.

Auber, Halevy, Adam, Gounod, Meyerbeer, Bizet behaupten sich, während die älteren deutschen Meister mehr und mehr verschwinden. Weber und Beethoven stehen noch fest, und Gluck und Mozart läßt man sich noch teilweise gefallen. Dasselbe Publikum, welches bei Wagner das Haus füllt, lauscht auch noch gerne der älteren und neuen französischen Effektmusik, aber für die sinnige, gemütliche deutsche Spieloper hat es kein Ohr mehr. Das ist natürlich, es wird ihm ja so oft gesagt, daß dieselbe nichts tauge. Und Aubers „Stumme" steht den Opern Wagners weit näher als Spohrs „Zemire und Azor"; Halevys „Jüdin" ist Wagner viel verwandter als Weigels „Schweizerfamilie"; Dittersdorfs „Doktor und Apotheker" nimmt es an künstlerischem Gehalt mit Adams „Postillon von Lonjumeau" doch sechsmal auf, allein Dittersdorf ist deutsch gemütlich, heiter und humoristisch, darum verstehen ihn unsre Künstler nicht mehr zu „interpretieren", und das große Publikum versteht ihn nicht zu genießen. Zwischen den „Hugenotten" und dem „Rienzi" schlägt sich eine breite Brücke, aber den „Titus" und die „Götterdämmerung" trennt ein Abgrund.

Unser deutsches Opern-Repertoire verarmt zusehends, und wir dürfen also doch nicht allzu laut jubeln über den Sieg der „nationalen Kunst", wofern wir darunter noch etwas weiteres verstehen als Wagnersche Tondramen.

Zeigen unsre Opernbühnen eine starke Rückströmung aus Westen, so macht sich in unsern Konzertsälen ein kaum minder starker Gegenstrom aus Osten bemerkbar.

Es gab bisher drei herrschende Musikvölker: die Deutschen, die Italiener und die Franzosen. Wer die neuere Musikgeschichte von Palestrina bis Wagner in großen Zügen schreibt, der wird sich immer im Kreise dieser drei Nationen bewegen. Sie waren bahnbrechend in den Epochen, schöpferisch in neuen Kunstgattungen; die Großmeister der Tonkunst gehören wechselnd bald der einen bald der andern dieser musikalischen Großmächte an.

Heute scheint eine vierte Macht hinzuzutreten: die slavische.

Der größte Zauber der slavischen (nebenbei auch der magyarischen) Musik für das moderne Ohr ruht darin, daß das slavische Volkslied und

also auch Melos, Harmonik und Rhythmik der slavischen Kunstmusik im größten Gegensatz zur deutschen Volksweise und darum weiter zu dem Grundcharakter unsrer klassischen deutschen Tonkunst steht, die so lange geherrscht hat, und deren Herrschaft man jetzt abschüttelt. Zur Zeit unsrer großen Klassiker war Wien die deutsche Musik-Hauptstadt; kein Wunder, daß sich slavische und magyarische Musiker jetzt so entschieden gegen Wien kehren, freilich nicht gegen das heutige Wien, sondern gegen das große musikalische Wien, welches längst versunken ist.

Eine ganze Schar, zum Teil sehr begabter, slavischer Komponisten dringt mit ihrer echt nationalen Musik erobernd in Deutschland vor: Dworak, Tschaikowsky, Moskowski, Smetana und wie sie alle heißen. Der Pole Chopin und der Magyare Liszt haben ihnen die Bahn gebrochen. Die neuslavische Musik gewann die Gunst der „neudeutschen" Schule, nicht weil sie deutsch wäre, sondern weil ihre Jünger in gleicher Front mit den Neudeutschen gegen die schlichten Weisen der klassischen deutschen Musik kämpfen und folglich auch — für Wagner

und Liszt. Das erkannte Bülow an, als man ihm seine Prager tschechischen Konzertzettel zum Vorwurf machte. Er hatte den Tschechen den Gefallen gethan, nicht weil sie Tschechen, sondern weil sie die Freunde seiner Freunde waren.

Die rein deutsche Musik erscheint vielen Deutschen heute matt, zahm, spießbürgerlich neben den pikanten, brillanten, klagenden und jubelnden, stürmenden und aufregenden slavischen und magyarischen Weisen, und ein Zigeunertanz dünkt ihnen weit genialer als ein sinniges deutsches Lied.

Das liegt im Geiste der Zeit, der auch die Franzosen und Italiener nicht minder wie uns selbst ergriffen hat. Jede Kunstrichtung ist gut, wenn sie nur neu ist, und das Neue ist am besten, wenn es am kühnsten und rücksichtslosesten mit der Vergangenheit bricht. Die Pflege des Nationalen ist konservativ; die Revolution ist kosmopolitisch.

Der mächtigste Förderer der Wagnerschen Richtung, Franz Liszt, war von Haus ein Magyare, der in Frankreich, Italien und Deutschland Kosmopolit wurde, nebenbei auch Freimaurer in Frankfurt, St. Simonist in Paris, Abbé in Rom und Kammer-

herr in Weimar, um uns Deutschen zuletzt zu lehren, was eigentlich unsre echt nationale Kunst sei. Der bezaubernd liebenswürdige Mann war in seiner Kunst ein sehr vornehmer Revolutionär. Er hat seinem Freunde Wagner die vornehme Welt gewonnen, vorab die vornehmen Damen. Die Revolution geht in unsrer Zeit ebensogut von oben aus wie von unten.

Die Gefahr der Ausländerei droht unsrer Musik nicht mehr von den Italienern, sondern von den Franzosen, von den Slaven und von uns selbst, und als unser nationaler Befreier wird in Zukunft der Genius erscheinen, welcher uns in neuem Geiste wieder zum Urquell des deutschen Volkslieds, zu deutscher Gedankentiefe bei voller Reinheit und Klarheit, bei voller Harmonie der Form zurückführt: ganz anders und doch ähnlich wie wir solche Kunst im Geiste einer vergangenen Zeit bereits besessen haben, und wie sie von dorther Tausende auch heute noch in treuer Liebe festhalten, wenn auch nur als ein verlorenes Paradies.

Riehl, Wilhelm Heinrich,

Kulturgeschichtliche Charakterköpfe aus der Erinnerung gezeichnet

Stuttgart 1891